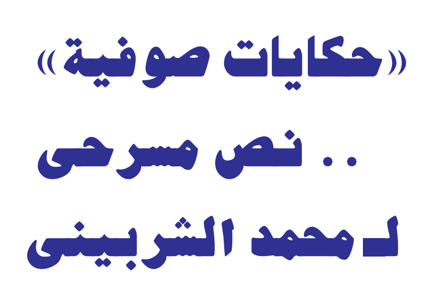


وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 92 - السنة الثانية الاثنين 17 من ربيع الآخر 1430هـ 13 أبريل 2009 32 صفحـة - جنيه واحد



إعدام خيل الحكومة فى الإسكندرية .. وعصام السيد يرفض التنازل

الفيوم والإسكندرية تتصدران جوائز مهرجان المسرحيات القصيرة للجامعات

المخرج الفلسطينى كامل الباشا: مسرحنا لوحة سريالية

● إن إشكالية التجريب فى المسرح المصرى - تكمن فيما استتبع ذلك الاستجلاب الذى تم للظاهرة المسرحية منذ منتصف القرن التاسع عشر (1847م فى لبنان - 1870م فى مصر) من ازدواجية تجريبية.

2
مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
صلاح صبرى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

● المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ● الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس ● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً



طاقات تمثيلية متميزة فى مهرجان الساقية للمونودراما
ص11



محركو العرائس أصحاب البطولة الحقيقية فى «الأميرة والتنين»
ص14

سوريا توقف عرض «طقوس الإشارات» والأمن الأردنى يقدم مسرحية عن المخدرات
ص4

لوحة الغلاف

الفنان العالمى كاندنيسكى واحد من أعظم المؤثرين فى الحركة الفنية من أبناء جيله، فهو الذى مهد الطريق للمذهب التعبيرى - التجريدى، وقد أطلق عليه أصدقاؤه لقب «أمير الروح» أو «الفارس».
وحين وقف كاندنيسكى أمام خيارين، إما أن يعمل من خلال لقب بروفيسور فى إحدى الجامعات أو أن يتجه إلى دراسة الفنون التشكيلية، اختار الانحياز إلى الفن بلا أدنى تردد، لقد اعتمد كاندنيسكى على البساطة فكانت أعماله تتم من خلال النحت على الخشب، وبلغ إيمانه بتواصل الفنون - خاصة الموسيقى مع الرسم - حدا عميقا أكسبه مجموعة من السمات التى أسست لحركة تشكيلية جديدة عرفت بجماعة الفارس الأزرق.


للفنان العالمى كاندنيسكى

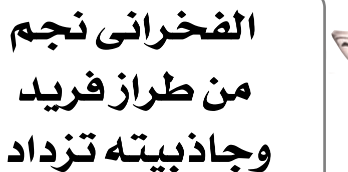
مناهج عالمية فى الورشة المسرحية بثقافة الشرقية
ص5

المثلون أجمل ما فى «ليلة عيد الميلاد» الباردة
ص13

محفوظ عبدالرحمن .. كاشف أسرار المسكوت عنه
ص28



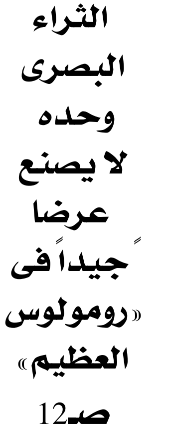
تنويه
شهادات العدد الماضى التى تضمنها ملف «المخرج» من إعداد الزميل محمد عبدالقادر الذى سقط اسمه سهواً



الفخرانى نجم من طراز فريد وجاذبيته تزداد قيمة مع الوقت
ص26

دراما اللامعقول أعلى درجات الواقعية
ص22- 23

روميو وجولييت عرض جيد أفسده سوء التلقى
ص10



الثراء البصرى وحده لا يصنع عرضا جيداً فى «رومولوس العظيم»
ص12



مختارات العدد
تقييمى لقضايا التجريب المسرحى المصرى
- د. سيد خاصر - دفاتر أكاديمية الفنون - 2005

لوحات العدد
للفنان العالمى كاندنيسكى

فى أعدادنا القادمة
محاولة لإعراب الفعل الناقص فى المسرح العربى

● سامية شبل تولت مؤخراً مسئولية الإشراف على إدارة أتوبيس الفن الجميل بهيئة قصور الثقافة.

• إن النقد فى حاجة إلى أن يحيا حالة الصدام مع الراسخ فى بنيته حتى يكون قادراً على استيعاب التجارب المسرحية الجديدة التى هى بدورها نتاج لصدام مع تقنيات راسخة.

فى حدث تميز بمستوى مرتفع فنيًا وتنظيميًا

الفيوم والإسكندرية تتصدران جوائز «مهرجان المسرحيات القصيرة للجامعات»


د. أحمد مجدى الجوهرى


د. أحمد يوسف القاضى

حسام أبوالسعود


أشرف حسنى

احتضنت جامعة الفيوم مهرجان المسرحية القصيرة للجامعات المصرية والذى أقيم تحت رعاية وزير التعليم العالى الدكتور هانى هلال إشراف دكتور أحمد مجدى الجوهرى رئيس جامعة الفيوم والدكتور أحمد يوسف القاضى نائب رئيس الجامعة والدكتور سمير سيف اليزل عميد كلية الزراعة ومنسق عام الأنشطة، وتكون "فريق عمل" للمهرجان من مدير عام رعاية الشباب هشام عويس حسن ومجموعة العمل برعاية الشباب لمياء وإسلام ومحمد والذين بذلوا مجهودات ملموسة فى تنظيم الحدث.

تميز المهرجان بالحضور الجماهيرى وتنافست على جوائزه اثنتا عشرة جامعة. من جامعات مصر. وتميزت معظم عروض المهرجان بالمستوى المرتفع. لجنة التحكيم التى تكونت من د. سناء شافع أستاذ التمثيل والإخراج و د. عبد الناصر الجميل أستاذ الديكور ود. محمد زعيمة مدرس الدراما والنقد المسرحيٍ قدمت شهادات تقدير للعناصر المتميزة فنيًا والتى لم تحصل على جوائز. وهم: محمد عبد المنعم عن تمثيله فى عرض أنت حر لكلية علوم جامعة الفيوم فى نفس العرض حسام أبو السعود. ونورهان محمد وأحمد عادل وإسلام منصور عن التمثيل فى عرض كليوباترا ما تمت لأداب قناة السويس بينما فازت حنان زكريا بشهادة تقدير لتأليفها نص (كليوباترا ما تمت). وحصل على شهادة تقدير فى التمثيل إسلام عيسى عن عرض على كل لون لحقوق إسكندرية ودينا مصطفى قمر عن عرض سوناتا لهندسة أسيوط وذلك لتميزها فى أداء دور عازفة الكمان بإحساس عالٍ دون أن تنطق بكلمة واحدة.

بينما حصل إسلام أيمن رمضان على شهادة تقدير عن عرض مايم بعنوان بداية النهاية بجامعة الفيوم. وحصل على شهادات تقدير كل من عرض الحذاء الأحمر لتجارة المنصورة إخراج أحمد عبده وعرض أخبار أهرام جمهورية لتجارة طنطا إخراج أحمد عبد العزيز، وعرض التمثيلية إخراج محمد موسى محمد لحقوق جنوب الوادى وحصلت الطالبة إيمان عاطف على شهادة تقدير لتميزها فى تصميم ملابس عرض الحذاء الأحمر لتجارة المنصورة بينما حصل أحمد مجدى على شهادة التقدير عن تصميم ديكور عرض سوناتا لهندسة أسيوط الذى حصل مخرجه عماد علوانى على شهادة تقدير أيضًا.

الجوائز الرسمية

فى الموسيقى فاز بالمركز الأول حسام الأسيوطى عن عرض كليوباترا ما تمت والمركز الثانى أحمد صفوت عن عرض سوناتا.

وفى الديكور فاز بالمركز الأول مجموعة ورشة عمل عرض الجنة الحمرا لجامعة الأزهر وبالمركز الثانى الطالبان محمد عادل ورضوى عن عرض آخر المطاف لأكاديمية المدينة والمعاهد العليا وفى الإخراج فاز بالمركز الأول أسلام منصور عن عرض كليوباترا ما تمت والمراكز الثانى أحمد عبد العزيز عن أخبار أهرام جمهورية والمركز الثالث أحمد عبده عن الحذاء الأحمر.

وفى التمثيل رجال فاز بالمركز الأول محمود الديسطى عن عرض الحذاء الأحمر. أما المركز الثانى فمناصفة بين كل من محمود الأباصيرى على كل لون ومحمد أمين الجنة الحمرا والمركز الثالث مناصفة بين كل من أكرم جمال آخر المطاف وأحمد المغازى أخبار أهرام جمهورية.

أما فى جوائز التمثيل للفتيات فقد فازت بالمركز الأول هدير عبد الرحمن عن عرض على كل لون والمركز الثانى مناصفة سارة حسن تجارة المنصورة وعاليا أسامة حقوق إسكندرية والمركز الثالث مناصفة بين أية كمال تجارة طنطا وعائشة حازم علوم الفيوم.

بينما جوائز أفضل العروض ففاز بالمركز الأول عرض "أنت حر" إخراج أشرف حسنى علوم الفيوم والمركز الثانى مناصفة بين عرض "الجنة الحمراء" إخراج محمد فؤاد جامعة الأزهر وكليوباترا ما تمت إخراج إسلام منصور أداب قناة السويس. والمركز الثالث مناصفة بين آخر المطاف إخراج خالد أبو بكر أكاديمية المدينة والمعاهد العليا. وعلى كل لون حقوق إسكندرية إخراج أحمد جابر.

د. محمد زعيمة

كواليس


د. أحمد مجاهد

فنان الشعب

حين يذكر اسم "سيد درويش" مجرداً فإنه يشير إلى عصر بكامله، فموسيقاه قد أحدثت نقلة مهمة فى تاريخ الموسيقى العربية، من هنا فإن احتفالنا بمرور 85 عامًا على رحيله من خلال خمسة مهرجانات بالأقاليم الثقافية الخمسة، لا يعنى فقط إحياء رمز كبير من رموزنا، لكنه إحياء لعصر كامل، أهم سماته محاولات البحث فى الجذر المصرى العميق، فمن لا يغنى أغانى درويش فإنه قد قطع جزءاً من تاريخ موسيقاه، وبالتالى سيصبح تاريخه ناقصاً.

إن موسيقى سيد درويش قد اكتسبت روحًا مصرية من خلال وعيها بالناس وتراثهم، فلم تكن مجرد شقشقات صوتية أو حليات لفظية، لكنها كانت مجموعة من الخطابات الاجتماعية التى تتسلح بالجمال، وقد كان طابعها الدرامى عبر التعبير الموحى خير دليل على الطاقة الإبداعية الفارقة لموسيقى سيد درويش التى غيرت الذائقة الموسيقية التى كانت تميل ناحية "التتريك" وكذلك الكلمات التى أصبحت منغمسة فى الحياة تلاحق اللحظات الآنية وتمسك بتفاصيل الحياة وتتابع شخوصها معمقة القضايا الوطنية التى كانت تشغل أبناء مصر آنذاك، ولا زالت هذه الأغانى حية قادرة على استعادة الجمال من مكامنه الغائرة لتكشف الزيف الموسيقى والفجاجة الغنائية التى نحياها الآن.

وكم أسعدنا مشاركة هذا العدد من فرق الأقاليم الثقافية لنستعيد معها رمزاً مهمًا هو "سيد درويش" ونتعرف من خلال استعادة موسيقاه على مواهبنا التى لا زالت تدرك أهمية تراثنا وفاعليته فى الذائقة حتى الآن.

أبناء صلاح حامد فى درب عسكر

على مسرح قصر ثقافة الفيوم تعرض الخميس القادم مسرحية "درب عسكر" لفرقة صلاح حامد المسرحية، تستمر لمدة أسبوع بساحة القصر. المسرحية تأليف د. محسن مصيلحى، إخراج عادل حسان، تمثيل محمد صوفى، محمد طرفاية، أمير عبد المنعم، محمد الشربينى، إسلام بشبيشى، ولاء شعبان، حسام أبو السعود، أحمد السلامونى، باسم نبيل، أشرف حسنى. سينوغرافيا أحمد أسلمان وتدريب الموسيقى والغناء الفنان أشرف عمار، والإشراف العام لمنتصر ثابت مدير عام ثقافة الفيوم وشمس الدين حسين مدير القصر. عقب انتهاء عرض المسرحية الخميس 23أبريل يعاد عرضها بعدد من مراكز وقرى الفيوم.


صلاح حامد

سيد درويش .. فى الزقازيق

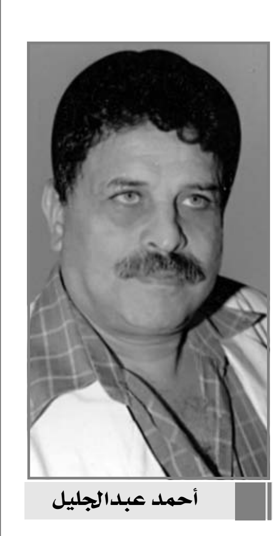
قومية الشرقية تستعيد أمجاد المسرح الغنائى بـ "شهرزاد"

على مسرح قصر ثقافة الزقازيق تتواصل بروفات "أوبريت شهرزاد" تأليف عزيز عيد، أغانى بيرم التونسى، ألحان سيد درويش، والذى تقدمه الفرقة القومية للشرقية من إخراج أحمد عبد الجليل الأسبوع القادم.

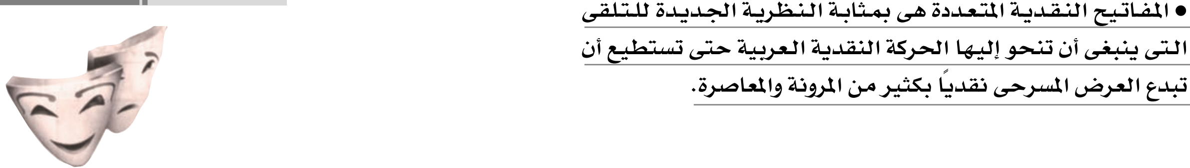
العرض الذى يأتى إحياءً التراث المسرح الغنائى المصرى اختار مخرجه لأدوار البطولة المطربة كاميليا فى دور شهرزاد، المطرب محمد السويسى فى دور "زعبلة" والصوت الجديد صفاء عبد الرحمن فى دور حورية.

بطولة الأوبريت تمثيلاً وغناءً لنجوم فرقة الشرقية محمد عبد الرحمن، عمر أبو الفتوح محمد عبد العظيم، محمود مسعد، وائل زكى، حسام يحى، محمود جودة، أحمد فواز، سماح عيد، حياة، محمد النجار، هالة المنسى، أحمد عبد الكريم، أحمد أبو الخير، بدر أبو غازى، أحمد حافظ.

تروى أحداث الأوبريت حكاية الأميرة التترية شهرزاد، التى تستعين بجيش من المرتزقة لحماية مملكتها، ويضم الجيش جنديًا من مصر هو "زعبلة" الذى ارتحل من بلده وراء محبوبته حورية، تظهر بسالة "زعبلة" فى إحدى المعارك فتعجب به الأميرة وترقيه إلى رتبة قائد الجيوش، وعندما يقهر الأعداء تحاول إغراءه لكنه يفضل حورية التى تعمل وصيفة فى قصرها. العرض الذى يضم 12 لحنًا من تراث سيد درويش، وزع ألحانه ويقود الأوركسترا الموسيقار عبد الله رجال، تصميم استعراضات إبراهيم الديب، تدريب أحمد وصفى ديكور وملابس د. عبد المنعم مبارك والإخراج لأحمد عبد الجليل.


أحمد عبدالجليل

• المخرج إسلام إمام قرر تكثيف بروفات مسرحية اللى نزل الشارع تمهيداً لبدء عرضها خلال أبريل الجارى بقاعة يوسف إدريس بمسرح السلام.


• المفاتيح النقدية المتعددة هى بمثابة النظرية الجديدة للتلقى التى ينبغى أن تنحو إليها الحركة النقدية العربية حتى تستطيع أن تبدع العرض المسرحى نقدياً بكثير من المرونة والمعاصرة.



طقوس الاشارات والتحولات

السلطات السورية توقف عرض «طقوس الإشارات».. استجابة لـ«مفتى حلب»

اوقفت السلطات السورية عرض مسرحية "طقوس الاشارات والتحولات" لسعد الله ونوس بعد اعتراضات من قبل بعض رجال الدين على ما اعتبروه "اساءة ومساسا تضمنتها المسرحية بحق القيم والرموز الدينية".

وقال مفتى حلب ابراهيم السلقينى ان "كثيرين ممن حضروا المسرحية فى اليوم الاول ذكروا لى انها هابطة وفيها مشاهد لا تتلاءم مع عروبة امتنا وقيمها"، واضاف انه حسبما نقل المعترضون اليه ظهر المفتى الشاب فى المسرحية بصورة فيها اساءة للرموز الدينية وتتنافى مع نظامنا العام".

واوضح مفتى حلب انه نتيجة لتلك الاعتراضات التى نقلت له "اتصلنا ببعض الجهات والمسؤولين" مما ادى الى ايقاف عرض المسرحية.

واللافت ان المسرحية، التى شاركت فى انتاجها مديرية المسارح والموسيقى السورية مع المركز الثقافى الفرنسى بدمشق، عرضت فى مدينة حماه واستضافتها العاصمة السورية بعدها فى عرضين لكنها لم تخلف تلك الاعتراضات التى احدثها عرضها فى حلب.

من جهته اكد مدير المسارح والموسيقى فى سوريا عجاج سليم، ان مديريته "ليست مسؤولة عن ايقاف المسرحية، وهى لم تتعامل باسلوب المنع طيلة عملها، كما ان نص المسرحية منشور فى سوريا".

واضاف انه تم اعطاء بعض الملاحظات للمخرج بهدف "حماية العرض ورعايته". وكان مخرج المسرحية الفرنسى من أصل عربى وسام عربش قال خلال نقاش تلا عرض المسرحية فى دمشق "اصبحنا نعرف انه عندما نشتغل على نص لسعد الله ونوس سيكون هنالك مشاكل تثار"، مؤكدا انه "اذا كان ثمة مشاكل سياسية او دينية فى المجتمع فيجب الا نحملها للنص او المخرج".


شادى أبوشادى

الأمن العام الأردنى يقدم مسرحية عن المخدرات

نظمت دائرة الرعاية الطلابية بجامعة اليرموك عملاً مسرحياً قدمه مجموعة من أفراد الأمن العام بعنوان ضحايا سم المخدرات". المسرحية تهدف إلى إظهار خطورة هذه الآفة وما يؤول اليه المتعاطون والأساليب التى يتبعها المروجون للإيقاع بضحاياهم من أفراد المجتمع وخاصة فئة الشباب منهم. كما هدفت إلى إظهار دور مديرية الأمن العام فى مكافحة هذه الآفة الخطرة وأسلوب إقناع ذوى الضحايا فى ضرورة اللجوء الى المراكز المتخصصة لمعالجة من وقع من أبنائهم فى براثن المروجين.

بيروت تستقبل النسخة السينمائية من مسرحية "هالة والملك"

أنهى المخرج السورى حاتم على النسخة السينمائية من مسرحية "هالة والملك" للأخوين الرحبانى، وذلك بعد عامين من إعلانه تنفيذ الفيلم الذى أعاد منصور الرحبانى وابنه غدى كتابته وحمل عنوان "سيلينا" وهو من إنتاج نادر الأتاسى وبطولة دريد لحام، ميريام فارس، أنطوان كرباج، باسل خياط، أيمن رضا، حسام تحسين بيك، أندريه سكاف، جرجس جبارة، جورج خباز وايلى شويرى، الفيلم الذى بدأ عرضه فى دور السينما فى بيروت استأثر باهتمام النقاد، أحداثه فى مدينة "سيلينا" التى تحتفل بعيد "الوجه الثانى"، فيضع أفراد الشعب أقنعة ليوم واحد، تتبدل الأمور عندما يقرر الملك إلغاء الاحتفال لأن العراف أنبأه بأنه سيتزوج أميرة ستزور المدينة فى هذه الليلة، يختلط الأمر على الأهالى، عندما تزور "هالة" المدينة، لتبيع الأقنعة، ويظنون أنها الأميرة الموعودة فيأخذونها إلى القصر، وتحاول إخبارهم بالحقيقة، لكن الناس يرفضون تصديقها، وترفض "هالة" الزواج من الملك، فيما يحاول أفراد حاشيته إقناعها بذلك لإمرار صفقاتهم، بعد ذلك، يتنكر الملك بزى متسول ليعرف موقف "هالة" الحقيقى.

ميريام فارس

حسن عطية رئيساً للجمعية العربية لنقاد المسرح


د. حسن عطية

انتخبت اللجنة التنفيذية للجمعية العربية لنقاد المسرح الناقد المصرى الدكتور حسن عطية رئيساً للجمعية، كما تم اختيار الدكتور حسين الأنصارى والدكتور محمد حسين حبيب نائبين للرئيس.

الدكتور حسن عطية هو ناقد مسرحى وسينمائى وتليفزيونى مصرى كبير، يشغل حاليا منصب عميد المعهد العالى للفنون المسرحية بالقاهرة، وشغل من قبل عمادة المعهد العالى للفنون الشعبية، وله مجموعة كبيرة من الكتب والدراسات والمقالات الأسبوعية حول الفنون المرئية، ود. حسين الأنصارى ناقد عراقى مسرحى مقيم فى السويد، ورئيس قسم المسرح فى الأكاديمية العربية بالدنمارك، أما د. محمد حسين حبيب ناقد مسرحى عراقى أستاذ مساعد فى كلية الفنون الجميلة، بالإضافة إلى الناقد والمترجم سباعى السيد منسق عام الجمعية ومؤسس موقع (المسرح دوت كوم).

الجمعية تأسست عام 2008 بهدف إيجاد صيغة من صيغ التنظيم المهنى والعلمى تجمع بين المشتغلين بالنقد والبحث فى مجال المسرح، لتضم جميع المشتغلين بالنقد والبحث المسرحيين، على اختلاف توجهاتهم الفنية والفكرية. على أن تكون منظمة مدنية تسعى إلى تعزيز التعاون بين المشتغلين بالنقد المسرحى العرب من جهة، كما تتعاون مع المؤسسات المعنية الإقليمية والدولية فى هذا الشأن.

وتهدف الجمعية الى دعم ورعاية المشتغلين بالبحث والنقد المسرحى علمياً ومهنياً، ونشر أعمال الأعضاء وإبداعاتهم ومناقشتها على أوسع نطاق، وتبادل المعلومات والخبرات فيما بين أعضاء الجمعية، من خلال الندوات والمؤتمرات العلمية، والتواصل المستمر مع المشهد النقدى العالمى، والاطلاع على الجديد فى النظرية النقدية، والمشاركة الفاعلة فى المؤتمرات والمهرجانات المسرحية العربية والعالمية، والعمل على أن تكون الجمعية صوت نقاد المسرح العربى فى المحافل الدولية،، وإقامة المسابقات فى مجال البحث المسرحى، وتأسيس مركز لدراسات المسرح العربى.

وتضم الجمعية حوالى 30ناقداً مسرحياً من أرجاء العالم العربى.

«ماكبث» تفتتح الدورة العاشرة للمسرح الخليجى

افتتحت قبل أيام الدورة العاشرة للمهرجان المسرحى الخليجى، بحضور وزير الإعلام الكويتى صباح الخالد على خشبة مسرح الدسمة.

وأعرب الأمين العام للمجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعى عن فخر الكويت باستضافة الدورة العاشرة من عمر المهرجان بعدما احتضنت دورته الأولى عام 1988والخامسة عام 1997.

وذكر الرفاعى ان المسرح الخليجى بهويته الاقليمية وعمقه القومى، وامكاناته البشرية والاقتصادية يشكل حجر الزاوية فى بناء المشروع المنتظر للمسرح العربى الذى يعيد الى هذا الفن تألقه وحضوره الجماهيرى وقدرته على التأثير والتغيير

وبعد إعلان لجنة التحكيم المكونة من على الغوينم المملكة العربية السعودية، وجاسم البطاشى سلطنة عمان، "فرحان بلبل" سوريا و"شادية ريتون" لبنان، ود. حبيب غلوم الإمارات العربية، وانتصار



عبدالفتاح مصر عرضت مسرحية ماكبث لشكسبير من اخراج د. يحيى عبدالتواب وسينوغرافيا د.عبدالله الغيث وبطولة أحلام حسن وعيسى ذياب، عبير يحيى وسليمان المرزوق، واسامة الخرسى وأيوب دشتى.

مسرحية رعب كويتية تستقبلها السعودية الصيف القادم

هيا الشعبى

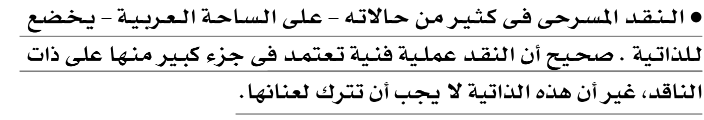
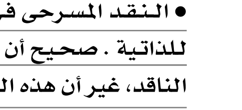
تستعد الفنانة الكويتية هيا الشعيبى لتقديم مسرحية رعب نسائية كوميدية فى مدينة الرياض أو جدة خلال الصيف القادم وقالت الشعيبى : تقدمت من خلال مؤسسة فن هزار لأمانة مدينة الرياض لإقامة مسرحية نسائية فى الصيف القادم ونتمنى أن نجد الدعم وهى مسرحية لم يسبق أن قدم مثلها فى المنطقة ونص المسرحية كتب ليناسب خصوصية المرأة السعودية وهى مسرحية كوميدية اجتماعية هادفة وأتمنى أن نجد الدعم لتقديمها "..

وسام بريطانى رفيع المستوى لمسرحى ليبى

أقام السفير البريطانى فى ليبيا "فينسنت فين" وزوجته حفلا فى بيتهما بطرابلس حضره عدد من فنانى ومثقفى الجماهيرية بمناسبة تقليد الممثل والمخرج المسرحى مفتاح ابراهيم الفقيه وسام (ام بى اى MBE) رفيع المستوى من الملكة اليزابيت الثانية ملكة بريطانيا الى الفنان الليبى تقديرًا لجهوده المسرحية وقد رأت الاوساط البريطانية، فى أعمال الفقيه جهدا انسانيا يستحق التكريم فتم ترشيحه للوائح التكريم هذا العام ومنحه وسام للاعمال الخيرية وهو أول وسام من هذا النوع يمنح من ملكة بريطانيا لمواطن ليبى.

• مسرحية روميو وجولييت للمخرج رامى الشريف وتمثيل طلاب كلية التربية النوعية بطنطا تعرض هذا الأسبوع ضمن فعاليات مهرجان المسرح الجامعى.



• النقد المسرحى فى كثير من حالاته - على الساحة العربية - يخضع للذاتية . صحيح أن النقد عملية فنية تعتمد فى جزء كبير منها على ذات الناقد، غير أن هذه الذاتية لا يجب أن تترك لعنانها.

يكرم الجندى ومحفوظ عبد الرحمن

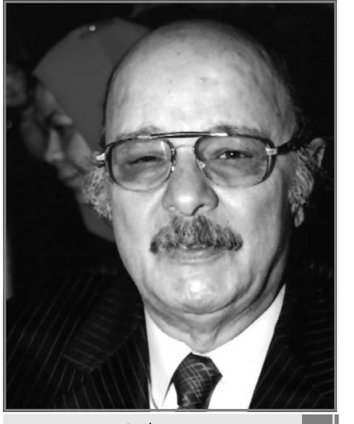
6 مسرحيات لـ "الحكيم" تتنافس على جوائز الدورة الأولى لمهرجان "الكاتب المصرى"

وافق الدكتور أشرف زكى رئيس البيت الفنى المسرح على استضافة الدورة الأولى لمهرجان الكاتب المصرى "دورة توفيق الحكيم" على مسرح السلام بشارع القصر العينى وهو الحدث الذى ينظمه توجيه عام التربية المسرحية بمديرية تعليم حلوان فى الفترة من 27 حتى 29 أبريل. تحت رعاية مجلس أمناء المحافظة ومدارس أوازيس بالمعادى.

وقال أشرف أبو جليل موجه عام المسرح أن المهرجان الذى يأتى ضمن احتفالات أبناء حلوان بعيدها القومى الأول يتضمن عدة فاعليات منها تقديم 6 مسرحيات من تأليف الكاتب الكبير توفيق الحكيم وهى مسرحيات "برلمان الستات، وشمس النهار، والسلطان الحائر، ومجلس العدل، وبراكسا والطعام لكل فم. وتقدمها مدارس إدارات حلوان والمعادى والمستقبل والقاهرة الجديدة والتبين.

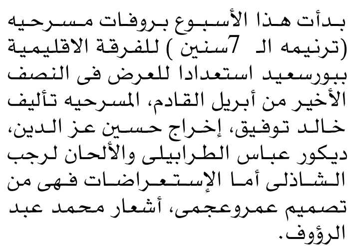
يكرم المهرجان الكاتبين يسرى الجندى ومحفوظ عبد الرحمن والفنانين عمر الحريرى، محمود الحدينى، والفنانتين سميحة أيوب وسميرة عبد العزيز، والمخرجين جلال الشرقاوى، وأحمد عبد الحليم، والنقاد آمال بكير وأحمد السلامى، عبلة الروينى، حسن سعد، أمينة الشريف، أسامة عفيفى، الأمير أباظة، وعادل حسان. وأشار أبو جليل إلى أن العدد الثالث من مجلة مسرح حلوان والتى تعنى بالمسرح المدرسى سيصدر ضمن فعاليات المهرجان متضمنًا ملفًا حول كيفية النهوض بالمسرح المدرسى.

من ناحية أخرى تجرى حاليا التصفية النهائية للعروض المسرحية المشاركة فى مرحلة التعليم الأساسى وهى مسرحيات الوردة الحمراء تأليف يعقوب الشارونى وإخراج فاطمة البكرى، بائع الحكمة تأليف محمود كحيلة، وإخراج علاء نصر، بقبق الكسلان من إخراج سامية محمد على، الفيل يا ملك الزمان من إخراج أمانى فريد، الرقص على القمر تأليف عصام عبد العزيز وإخراج مصطفى محمد وأزمة من غير لازمة إخراج داليا سعيد لتمثيل مديرية حلوان فى مسابقة الوزارة للفنون المسرحية، يشرف على المهرجان سعيد عمارة وكيل أول الوزارة.


يسري الجندى


محفوظ عبدالرحمن

ترنيمة الـ 7 سنين من الشدة المستنصرية للأزمة المالية العالمية


حسين عز الدين

بدأت هذا الأسبوع بروفات مسرحيه (ترنيمه الـ 7سنين) للفرقة الاقليمية ببورسعيد استعدادا للعرض فى النصف الأخير من أبريل القادم، المسرحيه تأليف خالد توفيق، إخراج حسين عز الدين، ديكور عباس الطرابيلي والألحان لرجب الشاذلى أما الإستعراضات فهى من تصميم عمروعجمى، أشعار محمد عبد الرؤوف.

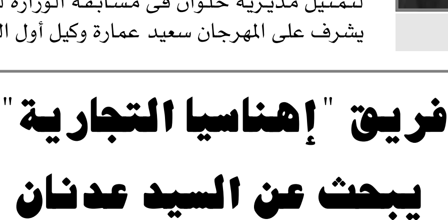
تمثيل محمد الشريف، خالد حسين، عمرو شلبى، سامح فتحى، احمد السمان، حنان خضر شريف مبروك والطفل أحمد سامح.

يتعرض العرض لمدينة القاهرة فى زمن الخليفة (المستنصر) الذى شهدت القاهرة فى زمنه صراعات دامية بين طوائف الجنود المختلفة خاصة الأتراك من ناحيه والسودان (العبيد) من ناحيه اخرى واجتاحت البلاد فى هذه الفترة أزمات اقتصادية أضعفت من قوة الدولة ونفوذها.

يستدعى المؤلف عده شخصيات تاريخية لينسج بها دراما العرض حيث يأتى (أبو سعد التسترى) عائدا الى جاريته التى اشتراها(الملك الظاهر) وتزوجها وجعلها ملكة على البلاد طامعا بذلك فى عرش القاهرة بينما يتربص (ابن حمدان) لأى دخيل فهو يرى أنه أفنى عمره فى خدمة (الملك الظاهر) وتربية ولده (المستنصر) وانه أحق الناس بعرش القاهرة الذى طالما حلم ان يجلس عليه.

ومن جانبه يرى المخرج: حسين عز الدين أن ما يحدث الأن من أزمات مالية واقتصادية مشابه لتلك الفترة، وكأن الزمن يعيد نفسه


سامح فتحى



فريق "إهناسيا التجارية" يبحث عن السيد عدنان

فريق المسرح بمدرسة إهناسيا الثانوية التجارية يقدم حاليًا مسرحية "عودة السيد عدنان" تأليف طه حسين سالم، إخراج محمد فاروق، إشراف رجب مبارك مدير المدرسة.

العرض يناقش "الحيز الداخلى" فى الإنسان ويسلط الضوء على هذا الجانب فيه ويلعب أدوار البطولة طلبة المدرسة ولاء سيد، زهراء عبد الله، تقوى على، أميرة محمد، إلهام جابر، ندى محمد، عتاب محمد.

فريق المسرح بمدرسة إهناسيا التجارية سبق له الفوز بالمركز الأول فى مسابقة النشاط الفنى والمسرحى، ويحرص على المشاركة فى الاحتفاليات الفنية والثقافية بالمحافظة.


رجب مبارك


عطية معبد

قادها علاء قوقة.. وتضمنت كل المناهج العالمية

حلقة جديدة من حلقات "الورشة المسرحية" بقصر ثقافة الزقازيق

انتهت بقصر ثقافة الزقازيق يومي الخميس والجمعة الماضيين حلقة جديدة من أعمال الورشة المسرحية التى استمرت على مدار ما يزيد علي ستة لقاءات مع المتدربين من هواة المسرح ومحبيه في إطار سلسلة الورش التي تنظمها الإدارة العامة للمسرح، تحت إشراف سعيد راضي مدير الفرع الثقافي ومحمد مرعي مدير القصر .. قاد التدريب والإشراف الفني د. علاء قوقة ، بمعاونة جادة من المخرج وفيق محمود ، وذلك لإعداد الممثل ، وتهيئته وإكسابه إلي جانب ثقافة المهنة المسرحية المهارات الفنية الأساسية اللازمة له ليصبح طاقة فاعلة ومؤثرة على خشبة المسرح .

اعتمدت الورشة على الجانب العملي ، تطبيقاً للعديد من المناهج العالمية لإعداد الممثل ، والاستفادة من مجمل هذه المناهج في موائمة لطبيعة وقدرات الطاقات البشرية المتاحة ، بدءاً من منهج استنسلافسكي في المعايشة والإيهام ، ومروراً بمنهج مايرهولد المعتمد على الطاقات الجسدية والتعبير بالكتلة البشرية أو الطاقة الحيوية ، وحتي المنهج (الملحمي) لبريخت في التغريب وكسر الإيهام ، ومنهج (التكنيك) لبيتر بروك ، الذي يدعو إلي ازدواج علاقة الممثل بالجمهور ، وضرورة اكتشاف الممثل للإيقاع الخاص بكل شخصية يؤديها على الخشبة .

اعتمد مدرب الورشة د. علاء قوقة ، خروجاً بالممثلين من حالة التشويش ، على التدريبات البدنية الأولية كالجري المنتظم والوقوف المفاجئ والثبات الحاد ، ثم الحركة العكسية ، والقفز مع الحركة وفي الثبات ، وسرعة تغيير أوضاع الجسم في الهواء ، والتداخل والتشكيل ، وتمارين تنظيم عملية التنفس ، ثم الاسترخاء، وممارسة تمارين الذهن والتركيز ، مع هذا الوضع ، وتطبيق المناهج الخاصة بإعمال التخيل والتصور لدي المتدربين ، وتغيير الأفكار عن طريق (لو السحرية) وكذلك تدريبات استدعاء المواقف من (الذاكرة الانفعالية) للمتدرب ، لتلقينه كيفية الاستفادة بها في مواقف مشابهة تتعرض لها الشخصية على خشبة المسرح . ومن خلال هذه التمارين التي تهدف في المقام الأول إلي تركيز الممثل على الخشبة ، والتأكيد على حضوره المستمر عليها إما بالحوار أو بالحركة أو بالتواجد في منطقة من مناطق القوة على المسرح ، وهي منتصف المسرح في وضع المواجهة الصريحة للجمهور ، كما شدد المدرب ، على أهمية الثبات الانفعالي حفاظاً على عدم التوتر ، الذي يصبح شحنة زائدة تؤثر في الأداء وفي عملية تذكر الحوار ، وقد تخرج بالممثل عن حدود الشخصية التي يؤديها ، وقد تفقده السيطرة على مناطق الارتكاز السليم في الجسم أثناء الوقوف أو الحركة . كما شدد المدرب على أهمية إدراك رد الفعل المناسب من قبل الشخصية ، بما يوائم طبيعة الفعل وصولاً لمنطقية الأداء والصدق الفني ، وكذلك عنصر إلقاء الحوار والصوت ، وهو أحد أهم عناصر التأثير في الجمهور ، فلابد أن يكون الحوار مسموعاً مع عدم الإخلال بالإحساس الخاص بكل جملة حوار ، وأيضاً يكون متنوع الإيقاع ومتغير التون حسب طبيعة المشهد وأبعاد الشخصية ، حتي لا يتسرب الملل للجمهور ..

وقد وضح مدي استفادة المتدربين المشاركين بالورشة من خلال التقسيمات الارتجالية ، التي طبقها المدرب ، كشق عملي على ما تدربوا عليه خلال لقاءات الورشة ، وما ألقاه نظرياً .

أثبتت تجربة الارتجال مقدار إفادة المتدربين من الورشة ودلت المشاهد على مدي وعيهم بطبيعة المشهد المعتمد على الحبكة وتصاعد الحدث الدرامي ، وتأثيره ككل متكامل على الجمهور ، كما اتسمت في غالبها بالكوميديا القاتمة ، ومعالجة بعض القضايا الاجتماعية الراهنة بشكل ساخر ، وجدية في الأداء .

من فعاليات ورشة الزقازيق


أحمد سامى خاطر



• الفنان محمود عبد المعطى يشارك حاليا فى بروفات مسرحية اللى بنى مصر للمخرج يس الضوى وإنتاج فرقة الفيوم المسرحية.

• إن العروض التجريبية فى المسرح الحديث أصبحت عروضًا تركيبية، تتوصل إلى شكلها الجمالى عبر وسائط لا تقتصر فقط على الكلمة، وهذا يلقى على الناقد عبئاً جديداً.



اعترف بأنه تعلم من فنانين إسرائيليين



المخرج الفلسطينى كامل الباشا:

المسرح الفلسطينى لوحة سريالية

هيمنة العسكرتاريا على الذهنية الإسرائيلية تعدت حدود الفاشية

على مسرح " القصبة " برام الله ، تعرض مسرحية " على خطى هاملت " للمخرج الفلسطينى كامل الباشا الذى درس بأكاديمية الفنون الجميلة – قسم فنون مسرحية عامًا واحداً ولم يستمر حيث سجن من قبل الاحتلال الإسرائيلى مدة عام ونصف ومنع من السفر لمدة خمس سنوات حتى العام 1991 تابع دراسته فى معهد خاص بالمسرح فى القدس الغربية المحتلة (المعهد العالى للمسرح التشكيلى)، وهو يعيش فى فلسطين (المحتلة)، ويبدو أن الصعوبات التى تواجه الشعب الفلسطينى ، لابد وأن تطال المسرحيين أيضا ، مرةً بالمطاردة ، وأحيانا بالإغلاق للمسارح ، وثالثة بوقف إعانات الأوروبيين لهم .. ورغم ذلك فقد جابه " الباشا " هذه الظروف وأخرج مجموعة كبيرة جدا من المسرحيات تقارب العشرين عملا ، منها: الحاوى / القيامة / درويش / المساء الأخير / الديك الفصيح / البحث عن طريف الحادى / المخلصة لك / تاجر البندقية / بلقيس / الملك لير- الاشباح ، على خطى هلمت ، وغير ذلك .. فضلاً عن قائمة طويلة من أعمال كتبها أو مثلها .. حول المسرح الفلسطينى وقضاياه سألناه :

بدأ المسرح الفلسطينى مع بدايات الانتداب ، على يد مسرحيين مثل نصر الجوزى وجميل بحرى وبرهان العبوشى ,,إلى أين وصل المسرح الفلسطينى الحالى ؟

من الصعب أن احدد ذلك ، فبغياب محددات واضحة المعالم ومقاييس يمكن القياس عليها تبدو لى إشكالية السؤال فى صياغته ، فمن وجهة نظرى فإننا حتى اليوم لا نستطيع القول بان ما نمارسه وما سبقنا من تجارب يمكن أن نسميه مسرحا فلسطينيا فعلى مستوى المضمون هناك بعض النصوص المسرحية الفلسطينية التى تم إنتاجها ولكنها حسب تحليلى تنتمى إلى صياغات أوروبية فى نهاية المطاف فلا خصوصية فى شكل الطرح ولا خصوصية فى الأسلوب أو فى اللغة المسرحية يمكن أن تسمح لنا بالقول أننا أمام مسرح فلسطينى ، فحتى فى النصوص التى تعالج موضوعة المأساة أو الثورة الفلسطينية أجد أننا مقلدون غير مبدعين واستثنى من ذلك جهود المخرج الفلسطينى الراحل يعقوب إسماعيل الذى حاول وتابع البحث فى منهج جديد أطلق عليه اسم نظرية الممر ولكنه لم ينظر له كما ينبغى فذهبت جهوده أدراج الرياح باستثناء ما علق فى أذهان من عملوا معه من عناصر ومكونات تلك النظرية التى تعتمد استخدامات منوعة لفضائيات مسرحية قل تناولها وبأسلوب يعتمد تجريد المنصة من كافة العناصر باستثناء الممثل الذى يؤدى دوره مختزلا النصوص ومحولا إياها إلى لغة بصرية تستكمل ما تم اختزاله نصيا .

أما إذا تحدثنا عن المستوى الفنى لما يقدم من عروض بالمقارنة مع ما يجرى على خشبات المسرح فى أى مكان آخر فإننا وبغض النظر عن البحث فى هوية مسرحية متميزة للمسرح الفلسطينى نستطيع القول أننا قد قطعنا شوطا طويلا فى تطوير أدواتنا وإمكاناتنا المادية والبشرية معتمدين على الدعم الرسمى لمنظمة التحرير الفلسطينية فى مرحلة ما قبل أوسلو وعلى الدعم الأوروبى والأمريكى فيما بعد وذلك بغياب أجندة وطنية رسمية محلية (السلطة الوطنية الفلسطينية) أو عربية (المؤسسات الثقافية العربية الداعمة فى حالة وجودها) أو المستثمر العربى والفلسطينى (عندما يوجد مغامرون فى هذا المجال) .

لكل ما سبق فان المتتبع للساحة المسرحية الفلسطينية سيجد نفسه أمام لوحة سريالية مليئة بالتناقضات والاتهامات المتبادلة والإخفاقات والانجازات المشرفة . واستنادا على كل ما سبق فإن المشهد المسرحى يحمل كافة تناقضات المشهد السياسى والجغرافى للشعب الفلسطينى فنحن مشتتون بين مسرح المنفى والوطن المجزأ (عرب 48 عرب 67عرب قطاع غزه ، عرب الضفة الغربية ، عرب القدس ، فلسطينيو المنافى المهجرون) والخارطة السياسية المفككة والتى تشطب من أجندتها وعن سابق إصرار وتصميم أهوجين كلمة مسرح .

وقد تبدو الصورة أعلاه تعبيرا عن تشاؤم من مخرج فلسطينى يعيش كل هذه التناقضات إلا أننى اعتبرها تحليلا منطقيا للواقع الفلسطينى وانعكاساته على الحركة المسرحية كما باقى مناحى حياة الفلسطينى الأسير .

إننا فى فلسطين المحتلة (كل فلسطين التاريخية) ننتج أعمالا محلية نكتبها كما ننتج نصوصا عربية لكتاب معروفين أمثال الفريد فرج وسعد الله ونوس وممدوح عدوان وننتج نصوصا عالمية لسارتر وابسن وشكسبير وآرثر ميلر وغيرهم ونقدم أعمالا كلاسيكية وتجريبية وواقعية وسريالية ونشارك فى مهرجانات عالمية فى القاهرة وتونس وادنبره ولندن وواشنطن وأوسلو.. وووووو كغيرنا من الفنانين فى العالم وننافس إخوتنا العرب والفرق الأوروبية والأمريكية فى المهرجانات كما أننا ننتج أعمالا لا تستحق المشاهدة ، وجمهورنا يتابع بخجل بعض الأعمال التى لا يفهمها وأخرى يستمتع بها ويطلبها كلما كانت الظروف السياسية مهيأة لذلك ، بعض المسرحيات تعرض 300 ليلة وبعضها تنتهى عروضه بعد اليوم العاشر وهكذا ....

فى مسألة الدعم والتغريب

– إلى أى مدى يستطيع المسرح الفلسطينى الاعتماد التام على ذاته : تأليفا وتمثيلا وإخراجا وإنتاجا ؟ ولماذا تميل للاقتباس من مسرح الغير (كلهم أبنائى لآرثر ميلر / الملك لير وغيرهما) بل أنك شاركت مخرجا أمريكيا فى تجربة " كلهم أبنائى " .. لماذا ؟ خاصة مع ما يثار دائما من تلقيكم كمبدعين فلسطينيين مساعدات وتمويل من جهات عدة .. والمعروف أن كل ممول يكون بالقطع صاحب مصلحة ما ؟

المسرح الفلسطينى كغيره من المسارح فى العالم باستثناء المسرح التجارى (المعتمد على النجوم أحيانا وعلى اللافن فى غالب الأحيان) لا يمكن أن يعتمد على نفسه خصوصا وانه يخوض معركة شرسة ضد الثقافة الاستهلاكية البراقة السهلة ، ولذا فإننا نجد أن جميع الدول المتحضرة تضع الثقافة كجزء من سلة الحكومة المخصصة للمواطن وتدعم البرامج والمشاريع الثقافية عامة ومنها المسرحية ، أما بالنسبة لحالتنا الفلسطينية فان ما تخصصه السلطة الوطنية المعتمدة أصلا على التمويل الأجنبى والعربى للثقافة لا يصل 1 بالمائة من مجمل الميزانية الفقيرة أصلا وهذا يحدث علاقة مربكة بين ما ينتج محليا وهو قليل ويعتمد على جهود الأفراد وإمكاناتهم المتواضعة إلى جانب الفتات الذى يتم تلقيه من السلطة مما يسلط الضوء على الأعمال التى تنتج بتمويل أجنبى ويجعلها أكثر بروزا علما بان ما ينتج بتمويل ذاتى محلى يفوق ما ينتج بتمويل أجنبى ، ودعنى اطرح نفسى كنموذج لذلك فإن مجمل ما أنتجته من أعمالى المسرحية بتمويل ذاتى يفوق نسبة 70بالمائة من تلك الأعمال ، ولان الأعمال الممولة ذاتيا شديدة الفقر لضعف الإمكانات المادية فإننى لا استطيع أن أمول ملابس مكلفة أو ديكورات ضخمه أو استخدام مسارح مجهزة وهذا يقلل من القيمة الفنية والجمالية للعمل ويحد من إمكانية الترويج له إعلاميا ويجعلنى شخصيا أفضل إبراز الأعمال الممولة على أعمالى المنتجة ذاتيا لان فيها ما أفاخر به على مستوى الشكل الفنى أكثر من الأخرى كما أننى لا استطيع المشاركة فى المهرجانات خارج فلسطين لأنها مكلفة والمهرجانات لا تدفع للفنانين المشاركين فيها فى اغلب الأحيان وفى المقابل فإن الأعمال الممولة توفر لها ميزانيات ملائمة تعطينى مجالا للإبداع بحدود أوسع .

إذن ، لا يمكن أن يعتمد المسرح كما افهمه على ذاته على الإطلاق لا فى فلسطين المحتلة ولا فى غيرها ومن واجب الحكومات التى تدفع للمعلمين ورجال الشرطة وللصرف الصحى من أموال المواطن دافع الضرائب أن تدفع أيضا وبسخاء للفنان الذى يمثل ضمير أمته ليقدم فنا إنسانيا يرتقى بالفرد ويحوله من عنصر سلبى اتكالى إلى عنصر فاعل يؤثر ويتأثر دون فضل أو منة من احد على احد .

إذن المشكلة أولا تكمن فى الرعاية والتمويل فان توفر حل لهذه المشكلة فان فقرنا فى الجوانب الفنية والتقنية سيتم تداركه وبسرعة مذهلة وستحل جميع المشاكل التى نتخلص فى ندرة العنصر النسائى أو ندرة المخرجين أو كتاب المسرح أو باقى التخصصات.

أما عن ميلى للاقتباس فهو يمثل ظاهرة لست منفردا بها بين المخرجين فى العالم فأغلب المخرجين يميلون إلى الاقتباس أو الإعداد أو كتابة نصوصهم بأنفسهم وانأ افعل كل ذلك وغيره المهم أن لا أتوقف عن العمل كفنان مسرحى . كما أن التعاو ن بين المخرجين مألوف المهم نتائج ما يتم انجازه وكنت قد عملت ممثلا أيضا مع مخرجين من بلجيكا وهولندا والمغرب وفرنسا وكل مشروع ارتبط بظروفه الخاصة وانأ والحمد لله راض تمام الرضا عن كل ما أنجزته حتى ألان وعندى خطوط حمراء لا أتجاوزها والأثر الذى أحدثه لدى الغربيين الذين يعملون



• مسرح الريحانى يشهد حاليا فعاليات مهرجان العروض المسرحية الطويلة لفرق كليات جامعة حلوان بمشاركة 14 عرضاً مسرحياً.

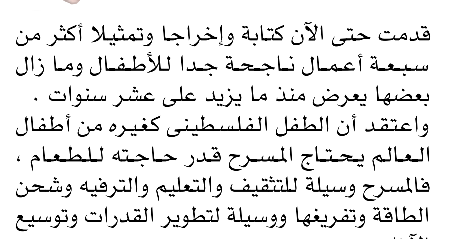


● إن التمتع بالنقاء الثقافى باعتباره حماية للتمايز والخصوصية الثقافية التاريخية، لا يتأتى إلا من خلال قراءة التراث من منظور حديث لفهم الإمكانات الفنية المتوطنة فيه.





الحوار الثقافى مع الإسرائيليين لا يمكن أن يحترم قضيتنا وسيؤدى إلى تذويب هويتنا



معنا فى فلسطين أو نعمل معهم خارجها افتخر واعتز به واعتبره جزءا هاما فى تواصلى مع الفنانين المسرحيين فى جميع بقاع الأرض .
قطعا للممولين أجندتهم ولنا أجندتنا التى تتصادم معهم أحيانا وتلتقى فى أحيان أخرى وانأ اعمل فيما نتفق عليه من أفكار فمسرحية آرثر ميلر -كلهم أبنائى ضد الحرب وضد الفساد وضد استغلال النفوذ وانأ كذلك والمخرج الأمريكى ألين ناوس الذى عمل معى على إخراجها اعتز بزمالته ومواقفه الواضحة الداعمة للشعب الفلسطينى وقضيته العادلة ولا مانع لدى من العمل معه أو مع سواه فيما نتفق عليه من أجندات ، أما ما يتعارض مع أجندتنا فإننا نرفضه وهو أكثر مما نقبل به للأسف ، والغربيون عموما بحاجة منا لبذل المزيد من الجهد لكسبهم إلى جانبنا ولن نتمكن من ذلك إن اتخذنا منهم موقفا عدائيا .

تخريب أم تجريب

- هل من اتجاه للتجريب لديك ؟ خاصة ما لاحظناه فى مسرحية " الملك لير " التى حاولت فيها تقديم أطر جديدة للمسرحية القديمة الخالدة لشكسبير .. هل هذا تجريب أم ماذا تسميه ؟

أحب أن اسمى ما فعلته فى مسرحية الملك لير تخريبا لأنى تعمدت فى إعداد وإخراج النص أن افقده ملامحه فتحول الملك إلى حكواتى فلسطينى وتحولت البنات إلى كل ما يحيط به من شعوب ودول وتحولت قصته من قصة شخصية إلى منفستو سياسى مر ينتقد ويهاجم الجميع حتى ذاته . هل يمكن أن اسمى ذلك تجريبا ؟ لا تهمنى التسمية ويهمنى أن أكون صادقا وكم تمنيت أن يكون لدينا نقاد لأنى اعلم أنهم كانوا سيهاجمون معالجتى للنص الأصلى وسيتهموننى بالسطحية وربما فى أفضل الأحوال بالعبثية.
المهم بالنسبة لى هو أننى استطعت أن أقدم رؤية صادمة ومغايرة للواقع وأننى استطعت من خلال المسرحية أن اعبر عما يعترينى من غضب تجاه بلدى وشعبى .

سوااح مسرحى

- لماذا اعتمدت فرقة المسرح الوطنى الفلسطينى التى تأسست عام 1987م فى القدس على المنح الأوروبية؟ ولماذا غلب عليها طابع التجول فى أوروبا ؟

هذا غير دقيق على الإطلاق ففرقة المسرح الوطنى (الحكواتى سابقا) أسست بدعم ومساندة الصندوق القومى الفلسطينى التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية وكان الهدف من إنشائها يتضمن عدة محاور أهمها دعم ومساندة الحركة الفنية الفلسطينية كأحد روافد النضال الوطنى الفلسطينى والانفتاح على أوروبا بهدف الدعاية والترويج للحقوق الوطنية للشعب الفلسطينى وقد تم تجهيز وافتتاح المسرح فى العام 1984بجهود بذلها جميع الفنانين الفلسطينيين وعلى رأسهم فرقة مسرح الحكواتى الفلسطينية وقد ضمت فى عضويتها أجنبيين فرنسى من سكان القدس العربية ولد وعاش فيها وأمريكية من بروكلين تنتمى لليسار ولا شك أن وجودهما ساهم كثيرا فى الحصول على دعم وتمويل للمسرح فى حينه وساهم فى بناء جسور من التعاون مع المؤسسات الأوروبية وبما يخدم الشعب الفلسطينى وقضيته ، ولكن الفرقة تفككت بعد سنوات لأسباب عديدة لا يسمح المجال هنا بإدراجها فانتقلت الوصاية إلى مجلس أمناء مكون من شخصيات وطنية معروفة وتابع المسرح علاقاته مع الغربيين وما زال وهو يتلقى الدعم لبعض مشاريعه وينفذ أجندته الخاصة وما يتقاطع معها من برامج ومشاريع تمولها أمريكا وأوروبا وفى إطار الخطوط الحمراء التى يحددها مجلس أمناءه وهيئته الإدارية (مسئولية الكتابة للطفل):

- كتابتك وإخراجك للطفل: ما الهدف الفنى والفكرى من ورائها ؟ وهل ينتظر الطفل الفلسطينى مسرحا ليقدم له وعيا بالأمور ؟

الكتابه المسرحية للأطفال مسؤولية قبل أى شىء آخر ، من خلالها نزرع فى أطفالنا قيما وسلوكيات نرغب فى تطويرها وترسيخها ونساهم فى تأسيس جيل يهتم بالمسرح ويتابع تطوره ويرتقى معه بالذوق العام ، وتلك مهمات صعبة وشائكة أخوضها من حين لآخر فقد قدمت حتى الآن كتابة وإخراجا وتمثيلا أكثر من سبعة أعمال ناجحة جدا للأطفال وما زال بعضها يعرض منذ ما يزيد على عشر سنوات .
واعتقد أن الطفل الفلسطينى كغيره من أطفال العالم يحتاج المسرح قدر حاجته للطعام ، فالمسرح وسيلة للتثقيف والتعليم والترفيه وشحن الطاقة وتفريغها ووسيلة لتطوير القدرات وتوسيع الآفاق .

تطويع وتطبيع

- كيف هى العلاقة بينك وبين المسرحيين اليهود؟ هل يمكن أن تسهم الثقافة فى شىء ما؟

لقد تعلمت المسرح فى مدرسة عبريه وتخرجت ، واستمرت علاقتى الفنية والشخصية مع اثنين من المدرسين الذين يعتبرون من أفضل الفنانين (هداس افرات وماربيت بن يسرائيل) ولا أتنصل من ذلك فالاعتراف بفضلهما فى تعليمى والمساهمة فى نقد أعمالى وأنا مازلت على اتصال بهما رغم جميع الظروف التى تحيط بالصراع فصداقتنا تتجاوز ما يحدث على الأرض كما أنهما من المؤيدين لحقوق الشعب الفلسطينى ولا اتصال مع غيرهما . ولكن لدى اطلاع لا بأس به على المسرح الإسرائيلى وأشاهد بعض عروضهم واقرأ بعض ما يكتب عن المسرح الإسرائيلى ولكنى بشكل عام لست منخرطا فيه وأركز جميع جهودى فى سبيل التأسيس والتطوير لحركة مسرحية فلسطينيه ولا اعتقد أن أى تفاعل مع المسرحيين الإسرائيليين يمكن أن يخدم قضيتنا فى هذه المرحلة فالتطرف غالب على حركتهم الثقافية والأوربيون يضغطون باستمرار لتنفيذ مشاريع مشتركة ولكننا نرفض باستمرار لأن هيمنة العسكرتاريا على الذهنية الإسرائيلية تعدت حدود الفاشية ولا اعتقد بإمكانية أن يساهم الحوار الثقافى معهم بأى شىء سوى المزيد من التبعية والتذويب للهوية الوطنية الفلسطينية مع احترامى لكل من يحمل رأيا مغايرا .

- هل خصوصية التعبير المسرحى هى التى تمنح المبدع جواز سفره الإبداعى ؟

بكل تأكيد وهذا ما يستحوذ على اهتمامى طوال الوقت وانطلق دوما من نفى وجود الخصوصية لأؤكد على ضرورة بذل المزيد من الجهود بهدف البحث فى عناصرها وترسيخها بشكل عام ، أما على المستوى الشخصى فإن أعمالى لم تتخط حدود التقليد والتخريب فى أفضل الأحوال ولكنى دائم الشك والبحث فان لم أتمكن من الحصول على ما أسميته جواز السفر الإبداعى فإننى واثق دون أدنى شك أن من سيحملون ذلك الجواز مستقبلا سيذكروننى بالخير وفى ذلك عزاء .

- يرى بعض المسرحيين أن أهم مشكلة تواجهها السيسيولوجيا هى دراسة العلاقة بين الشكل المسرحى وبنية المجتمع ... ترى هل عبر الشكل المسرحى الفلسطينى عن بنية مجتمعه ؟

الشكل المسرحى الفلسطينى ما زال مقلدا ولا يملك خصوصية يمكن أن تعكس البنية المجتمعية إلا إذا اعتبرنا المجتمع الفلسطينى يفتقد الخصوصية وهذا ما انفيه جملة وتفصيلا فعلى مستوى الفنون استطاع فنانونا التشكيليون أمثال إسماعيل شموط ومنى حاطوم وطالب ألدويك وسليمان منصور وغيرهم أن يوجدوا خصوصية للتشكيل الفلسطينى سواء بالمواد المستخدمة أو بابتكار تقنيات إبداعية جديدة أو بأسلوب العرض وعلى مستوى الأغنية هناك موسيقى مميزة ولها خصوصيتها لدى سعيد مراد والاخوة جبران وغيرهم ناهيك عن خصوصية العروض التراثية والموروث الشعبى الذى اكتسب خصوصيته شكلا ومضمونا على مر السنين ، أما المسرح فما زلنا نبحث والزمن بانتظار انجازاتنا ليحكم عليها .

المسرح ولعبة المقاومة

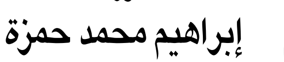
- هل للمسرح أن يفعل شيئا أمام الإجرام الصهيونى الذى يتكرر كل فترة ضد العرب ؟

نعم ، شريطة أن يتجاوز كونه رد فعل على ما يحدث وأن يؤسس لمجتمعات مسئولة كل فرد فيها يدرك مسؤولياته ويعى ما هو مطلوب منه ، أن نراجع ما كتبه سعد الله ونوس ويوسف إدريس ومحمود دياب والفريد فرج وغيرهم من عباقرة المسرح العربى وان نؤسس عليه وان نرتقى بالإنسان العربى ليكون نموذجا واعيا وان يتوقف العاملون بالمسرح عن الاعتقاد بأنهم وحدهم يمكن أن يغيروا العالم وان ندرك جميعا معنى أن (نحن) تتكون من ملايين (أنا) كل أنا فيها يعمل من موقعه لتغيير هذا الواقع المخجل لنا جميعا .

- ما مفهوم الارتجال المسرحى لديك ؟ وقد قلت أنك ارتجلت مسرحية " الأرض الملعونة " وأخرجتها ؟

الارتجال هو أحد الوسائل الواعية التى نستخدمها فى التدريبات المسرحية بغض النظر عن وجود النص أو عدمه وهى أيضا وسيلة لتأليف مسرحيات تلامس اليومى وتحاول أن تطرح معالجة أولية له وأنا أمارسه أحيانا لتأليف نصوص جماعية تبدأ من موضوع نحدد الشخصيات المشاركة فى طرحه ثم نبنى له تطورا دراميا ثم ترتجل الشخصيات نصوصها وأعكف بعدها لوضع صياغة نهائية يتم حفظها ثم إخراجها .

حاوره :
إبراهيم محمد حمزة







● مسرحية المتحول للألمانى كافكا عرضت على مسرح مركز الحسن الثقافى بالأردن ضمن فعاليات مهرجان الكرك لعام 2009.



• محاولات التجريب التأصيلى التراثى تفتقد أصلاً مشروعية أرضية التأسيس التى يتمتع بها المسرح الأوربى، حيث إنها تسعى إلى تأكيد الذات دون امتلاك لتلك القواعد التى يجوز السعى إلى تجاوزها.

بعد قرار وقف بروفاتها

أعضاء فرقة الإسكندرية يستغيثون بـ«فاروق حسنى» و«مجاهد» من تعنت إدارة المسرح

أرسل أكثر من 40 مسرحيًا من أعضاء فرقة الإسكندرية القومية باستغاثة إلى الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، والدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وذلك اعتراضا على قرار الإدارة العامة للمسرح بتجميد نشاط الفرقة لهذا العام ووقف البروفات التى بدأت منذ فترة.

وذكر أعضاء فرقة الإسكندرية فى شكواهم أن إدارة المسرح أرسلت للفرقة فاكسًا بترشيح المخرج مصطفى عبد الخالق لإخراج عرض الفرقة لهذا العام، بتاريخ 8 مارس 2009، وبعد إبلاغ المخرج بالترشيح واستدعاء جميع أعضاء الفرقة لبدء العمل واختيار مسرحية خيل الحكومة للكاتب منصور مكاوى والاستقرار على جميع عناصر العرض من مصمم ديكور وملحن وشاعر ومصمم الاستعراضات، ولم يتبق سوى مرحلة الإنتاج، إلا أن إدارة المسرح فاجأت الفرقة - حسب ما ذكر بالشكوى - بإرسال فاكس آخر بتاريخ 17 مارس 2009 يفيد بإلغاء الشريحة بحجة عدم وجود مسرح مناسب لتقديم عرض الفرقة، بينما أكد الموقعون على الشكوى، بأنه قد تم إرسال فاكس بتاريخ 15 فبراير 2009 للإدارة العامة للمسرح يفيد موافقة مديرية التربية والتعليم بالإسكندرية على استخدام مسرح السادات التابع لها مجانا دون أى مقابل لتقديم عرض الفرقة فى إطار التعاون مع هيئة قصور الثقافة، إضافة إلى إرسال فاكس آخر. من فرع ثقافة الإسكندرية إلى إدارة المسرح بتاريخ 1 مارس 2009، يفيد بإجراء بعض الإصلاحات البسيطة للمسرح.

وهو ما اعتبره فنانو الإسكندرية "تعنتا" من قبل إدارة المسرح لعدم تقديم العرض، مع شعورهم بوجود مخطط لإجهاض استمرار الفرقة فى تقديم أعمالها المسرحية، وخاصة لما للفرقة من تاريخ مشرف، وحصولها على العديد من الجوائز فى جميع المهرجانات المسرحية داخل وخارج هيئة قصور الثقافة أبرزها الجائزة التقديرية الخاصة التى حصلت عليها الفرقة عن مشاركتها بأوبريت "العشرة الطيبة" للمخرج عبد المقصود غنيم من المهرجان القومى للمسرح.

مسرحية العشرة الطيبة لفرقة الإسكندرية

وأكد أعضاء الفرقة على استمرارهم فى إجراء بروفات مسرحية "خيل الحكومة"، رغم قرار إدارة المسرح، الذى وصفوه "بالمتعسف" مع تأكيد حقهم فى ممارسة هوايتهم من خلال الفرقة باعتبارها المتنفس الوحيد طوال العام دون حصولهم على مقابل مالى لائق وهو ما لا يشغلهم بقدر حرصهم على استمرار مسيرة الفرقة.

وانتهت استغاثة الفرقة بتوقيع عدد من أعضاء فرقة الإسكندرية القومية منهم: (محمد رمزى عبد العاطى - سعيد عبد النعيم - عبد السلام عبد الجليل - جوهرة مصطفى عبده - أحمد محمد خليل - أحمد عبد الجواد - محمد عبد الهادى - محمد يسرى نجيب - ممدوح حنفى محمود - محمد على محمود - ولاء عبد المنعم - مى عباس - نشوى محمد مرجان - عبد السلام عطوة - حمدى السيد شعبان - عبد العزيز عاطف - سعيد عبد الوهاب - سعيد خليل العمروسى - على أحمد درويش - ماجد عبد الرازق - حسن حافظ حسن - ناجى أحمد ناجى - هبه صبحى - محمد عبد المجيد شمس - إبراهيم رمضان - سامح عثمان - نرمين البوريدى - ريهام عبد الرازق - يسرى عزيز - مصطفى أبو سريع - أحمد حسنى - أحمد هانى - محمود عبد الوهاب - مدحت العتال - مصطفى الفقى - نادر عطوه - شفيق عبد السلام وتوقيعات أخرى.

..وعصام السيد يرد: فرقة الإسكندرية القومية ليس على رأسها ريشة لكى تعمل وفق قواعدها الشخصية

السيدة الأستاذة / إجلال هاشم
رئيس إقليم غرب ووسط الدلتا

تحية طيبة وبعد ...

إيماءً إلى كتابنا لسيادتكم بشأن ترشيح المخرج مصطفى عبد الخالق لقومية الإسكندرية. نحيط سيادتكم علماً بالآتي :

حتى تاريخه لم نواف بمكان مناسب لإقامة العرض أو تجهيز مسرح السادات التابع لمديرية التربية والتعليم.

سبق وأن تم إرسال فاكس لسيادتكم بأن آخر موعد لاستلام المشاريع كان 30/1/2009 .

و تم إرسال إشارة تليفونية يوم 1/3/2009 بأن آخر موعد لتلقى المقايسات 10/3/2009 .

وبرغم استثناء الفرقة من كل هذه التواريخ إلا أنكم لم تستطيعوا تحديد مكان عرض مناسب حتى اللحظة . ولذا نرى تأجيل شريحة قومية الإسكندرية للعام القادم حتى نلتزم بأن تاريخ انتهاء الإنتاج تماماً 30/4/2009 .

برجاء التفضل بالعلم والإحاطة واتخاذ اللازم ..

وتفضلوا بقبول وافر الاحترام ..

من جانبه قال المخرج عصام السيد مدير عام المسرح بهيئة قصور الثقافة، إن الإدارة لم تتعنت على الإطلاق مع فرقة الإسكندرية القومية، مؤكدًا أنها الفرقة الوحيدة التى تم استثنائها من جميع المواعيد التى التزمت بها باقى الفرق فيما يتعلق بتقديم عروضها خلال الموسم الحالى.

وقال عصام السيد إنه بالرغم من توجهه شخصيًا إلى الإسكندرية مرتين منذ شهر نوفمبر 2008 لمحاولة إنقاذ فرقة كان لها تاريخ ونتمنى لها الاستمرار فى تقديم نجاحاتها، إلا أن الفرع والإقليم لم يقوما بتحديد مكان مناسب للعرض، كما حاولت الفرقة عدة مرات أن تعمل دون تحديد مكان عرض مناسب ظنًا منهم أن فى مقدورهم العمل فى أى مكان من أجل "السبوبة"، وليس مهمًا ما يقدم ولا أين يقدم، وبالتالى يدخل هذا فى إهدار المال العام وإن إهداره قضية لا تشغل بال أحد.


عصام السيد

واعتبر عصام السيد ما نشرته الفرقة بإحدى الصحف المستقلة مجرد استغلال لحالة الاحتقان السياسى فى الشارع المصرى من أجل تقديم عرض وتقاضى أجر أمر يدخل فى إطار انتهازية مقيتة، ولا ترتفع كثيرا عن حالات الابتزاز.

وأشار عصام السيد لأمر قيام إدارة الفرقة بإرسال عدة من المكاتبات لرئيس إقليم غرب ووسط الدلتا تتعلق بهذا الأمر، بدأت بمذكرة بتاريخ 5 يناير تفيد أنه لم تصل للإدارة ما يفيد بأماكن العروض داخل الحيز الجغرافى للموقع.

وفى 18 فبراير 2009 تم مخاطبة الأقاليم مرة ثانية للتذكير بأن آخر موعد لتسليم المشاريع هو 30 يناير 2009، وذلك ردًا على فاكس يحدد مسرح السادات بالتربية والتعليم لإقامة العروض، ويطلب تجهيزات وإصلاحات خاصة بهذا المسرح، وكان رد إدارة المسرح، بأنه لا يمكن الصرف على تجهيز أماكن لا تتبع الهيئة وخاصة إن كانت هذه التجهيزات تدخل فى إطار "الإنشاءات".

كما تم مخاطبة رئيس إقليم غرب ووسط الدلتا بتاريخ 17 مارس 2009 للتذكير مرة أخرى بأن الإدارة لم يصلها مكان عرض قومية الإسكندرية مع التذكير بأن آخر موعد لتلقى المقايسات هو 10 مارس 2009، وإن الإدارة ترى تأجيل شريحة قومية الإسكندرية للعام القادم، وفى 1 أبريل 2009 أرسلنا للإقليم خطابًا آخر يوضح أن بدء الإنتاج للفرقة فى هذا التوقيت لن يمكنها من تقديم عروضها فى الوقت المناسب. وحتى تاريخه لم نواف بالمشروع الخاص بالفرقة والذي سيتم إنتاجه هذا العام، وقرأنا فى الصحف أنها مسرحية "خيل الحكومة"، ويتساءل المخرج عصام السيد "هل الفرقة تجرى بروفات على نص لا تعلم به الإدارة؟" وأين موافقة لجنة القراءة، إضافة إلى أن هيئة قصور الثقافة لم تشتر هذا النص، ولم يتبق أى وقت لإتمام كل هذه الإجراءات. وقال المخرج عصام السيد إن الفرقة القومية بالإسكندرية ليس على رأسها ريشة لكى تعمل وفق قواعدها الشخصية وكيفما تشاء.

كما يرى ضرورة وجود أماكن مناسبة لتقديم عروض فرق الأقاليم المسرحية مع ضمان عرضها أمام جمهور حقيقى، حتى لا يتم إهدار ميزانيات الهيئة على أعمال وهمية دون وجود جمهور لمشاهدتها فى إطار سياسة تقديم خدمة ثقافية وفنية حقيقية لأبناء الأقاليم.

عادل حسان



• العاملون بالسيرك القومى نظموا أمس الأحد وقفة احتجاجية اعتراضاً على تجاهل خالد جلال رئيس قطاع الفنون الشعبية لمشكلاتهم.





« روميو وجولييت »
عرض جيد أفسده سوء التلقى
صـ10



« الأميرة والتنين » حدوتة
بسيطة تحمل خيالا كبيرا
صـ14



مسرحنا
جريدة كل المسرحين
العدد 92 | 13 من أبريل 2009

« شكلها باظت »

عودة محمودة لفرقة من فرق المحبظاتية

أخيرًا وبعد كثير من اللف والدوران رست سفينة فرقة "الجراب المسرحية" على شاطئ المركز الثقافى الفرنسى لتقدم مسرحية "شكلها باظت" فى افتتاح مهرجان المركز والمسرحية عن (كابتن مصر وشكلها باظت) لعمر طاهر، و(جزمة واحدة لا تكفى) لباسم شرف، وكانت المسرحية قد قامت بعدة جولات سريعة بين مهرجانات الهواة قدمت فيها نفس العرض وفازت فى مهرجان الإسماعيلية بجائزة أفضل عرض مسرحى والحقيقة إنه برغم الفترات الكبيرة التى تتوقف فيها المسرحية والليالى القليلة التى تجد فيها مساحة فارغة لتقديم نفس العمل، فإن مجموعة الممثلين ومخرجتهم (دعاء طعيمة) يراهنون دائما على الحفاظ على روح الكوميديا الارتجالية والتى تعتنى بداهة بالممثل فى علاقته بالمتلقى ولا يشذون عن الطريق الذى يحاول أن يفتت ويعيد بناء العلاقة المتوترة بين الشباب والمجتمع فى قالب كوميدى خفيف قد يطرح بعض الأسئلة وقد يقدم فهمًا سطحيًا لقضايا شائكة، وقد يركن فى أحيان كثيرة للمجانية والفوضى إلا أن المراهنة حققت الغرض الأساسى منها وهو إبراز هموم هؤلاء الشباب، من جانب وتقديم تدريب جيد لمجموعة الممثلين ينتقلون فيه بين عدة شخصيات هلامية وغير مكتملة التكوين من جانب آخر.

ويقوم العرض على عدة اسكتشات متجاورة وعدة أغانى متناثرة لإشاعة البهجة فى نفوس المشاهدين فمن لم تشده الأغنية الخفيفة سينتبه للتعليق الساخر الذى يوجه للطفل الذى يجد كل أفراد الأسرة يوجهونه كل حسب شخصيته ومن لم يأخذ فى الاعتبار هذا أو ذاك سيجد أمامه تعليقًا سريعًا مفاده أن كرة القدم فى مصر ليست لها علاقة بكرة القدم أصلاً، ومن لم تضحكه كل هذه المشاهد سيقدم له فاصل كاريكاتيرى عن الستات فى مراحل العمر المختلفة من خلال وجهة نظر فلاح يقدم وجهة نظره لواحد أعمى!

كما أن فريق العمل لا يفوته أن يقدم معان متعددة للصياعة ويقدم المشهد من خلال طفل صغير واع تمامًا للفارق بين الصياعة بمعناها الدارج والصياعة فى المعنى المكتسب الجديد والذى يعرض لفكرة أن الصياعة هى المحافظة على الارتقاء الاجتماعى أو التعليمى.. إلخ

وقد تتطور بعض المشاهد فتنتقل من التعليق الكاريكاتيرى الساخر إلى التعليق الغنائى البسيط فى معناه، وقد تركن بدايات الأغنية المقدمة لبعض المقولات القديمة مثل (افتحولى الباب ده) فإذا بها تتطور لتعرض صور القهر الاجتماعى الذى يمارس على الشباب من أهاليهم فحينما ينطق الفتى أو الفتاة بكلمة افتحو لى الباب ده تجد أن المجموعة تردد بأداء ريستاتيقى لا يخلو من التعليق التهكمى (بابا قافل بالمفتاح أو ماما قافله بالمفتاح) وهكذا تأخذنا المشاهد المتلاحقة غير المعنية بترتيب ما أو تطور للحدث من قضية إلى أخرى ومن أغنية إلى أخرى إلى أن يصعد أحد المشاهدين على خشبة المسرح رافضًا لهذا الأسلوب الذى اتبعه فريق العمل سائلاً عن هؤلاء الممثلين من هم ولمن يقدمون عملهم التهكمى فيعودون مرة أخرى لنقطة البداية حيث يعرض كل منهم لجيله الذى ينتمى إليه ثم يرددون فى صوت واحد (نحن أبناء الجيل الذى يحب هذه البلد ويكرهها أحيانا لأنهم لا يرون فيها طريقهم بوضوح؟؟!

نهاية ساخنة كنا ننتظرها بعد كل هذه الفلاشات السريعة الموحية والتى كانت تعتمد على قدرات الممثلين الخلاقة فى الانتقال السريع بين الأدوار والقضايا والتى لم تقدم جديدًا ولكنها أسعدت المشاهدين جدًا إذ أن الكوميديا الخفيفة والتى لم تتكفىء على قضية بعينها بدت لامعة هذه المرة حيث غزلها الممثلون الهواة بألعابهم السريعة وقدراتهم الخلاقة على تفعيل طريقة اللعب العفوى.

ويبدو أن المشاهد تمت على طريقة ورشة الكتابة فى البروفة بحيث اجتهد كل ممثل فى تلوين طبيعة المشهد مكملاً أو معلقًا على أفكار زملائه بالقدر الذى يعرض للقضية المثارة ولا يغوص فيها تمامًا وهى طريقة تتماس مع الطريقة القديمة للمحبظاتية والذين كانت عروضهم تعتمد على الخطة العامة قبل العرض وتوزيع المهام الرئيسية قبل الالتقاء المباشر بالجمهور تاركين غزل المشهد من الداخل لطبيعة كل مشهد وقدرة كل ممثل فى الإمساك بالدفة، والجديد هنا أن كل شىء قد انتهى بعد البروفات النهائية واكتمال العرض المسرحى بحيث إذا خرج على الجمهور يكون محكومًا بزمنه ويمكن فقط لكل ممثل أن يضيف بعض التعليقات الحركية أو اللفظية التى لا تأخذ من وقت زملائه أو تؤثر على المعنى العام لطبيعة المشهد المقدم.

وقد حاول مصمم الديكور محمد جابر أن يتلون مع أحداث المسرح فلم يهتم كثيرًا بالمعنى التقليدى لطبيعة المنظر المسرحى وقدم على البانوراما الخلفية شرائط طويلة لمجموعة جرائد، أما المسرح فقد تركه خاليا لمجموعة المشاهدين ولكنه فقط وضع سلمًا خشبيًا فى وسط المسرح (ومجموعة كراسى تفيد لعبة الكراسى الموسيقية وفكرت مصممة الملابس هبة طنطاوى كيف تجمع بين هذه الملابسات والأحداث والشخصيات الكاريكاتيرية فلم تجد أمامها إلا اللجوء لفكرة البلياتشو وهى طريقة تضع مجموعة الممثلين فى قالب واحد وصوت يشبه بعضه البعض فلا تمايز بين الأفكار والممثلين وكلهم فى سلة واحدة، وفى حال انتقال أى شخصية لعصر مختلف كما فى حكاية (بسيم وبسيمة) فمن الممكن أن نستخدم الطربوش.

ولا أملك فى النهاية إلا أن أحيى الجهد الجبار الذى بذله مجموعة الممثلين فادى يسرى، شروق صلاح، أحمد زكريا، أحمد بسيم، حكيم المصرى، إنجى البستاوى، خالد عبد الكريم.

فجميعهم يستحقون التحية والتقدير لما يملكونه من حب للعمل وتلوين أدائى متميز وسهولة فى الانتقالات السريعة بين المشاهد وجهد محمود فى أداء الأغانى الكثيرة داخل نسيج العمل، وقد تكون العشوائية التى جمعت بين القضايا غير مفيدة إلا أنها فى هذه الحالة كانت مهمة وعفوية ولا بد منها فقد بدت كطريقة جيدة لتدريب الممثل وتأهيله للارتقاء بأدواته الصوتية والحركية وكذا الشكلية.

وبعد.. لقد بدا العرض وكأنه عودة قوية لإحدى فرق المحبظاتية التى كانت منتشرة فى مصر منذ زمن طويل واختفت فجأة لكونها بدأت تلتفت لتقريظ الخديوى واتباعه فى المسرحيات التى كانوا يقدمونها آن ذاك، وفرقة الجراب تحاول أن تبرز صوت الشباب الضائع فى مصر المحروسة دون أن تهتم بالولوج الحقيقى داخل أى قضية هم فقط يشيرون فى فلاشات سريعة للمشكلات المحيطة بهم ويحاولون إخضاعها لأسلوب الكوميديا الارتجالية.

أحمد خميس



فرقة جراب تحاول إبراز صوت الشباب الضائع فى مصر المحروسة



انتقالات سريعة بين المشاهد أكسبت العرض حيويته



• الممثلة الشابة هدى محمود تشارك حاليا فى بروفات مسرحية شيرين وفرهاد للمؤلف ناظم حكمت وإخراج محمد على لفرقة بيت ثقافة فوه.

• إن تجاربنا المسرحية الحديثة، سواء فى أدب المسرح، أو الإخراج بكل عناصره، أو فى التشكيل، أو فى فن أداء الممثل، تستهدى - حتى الآن - تيارات التجريب الأجنبية.







حرام أن نتجاهل مثل هذه العروض

روميو وجولييت

عرض جيد أفسده سوء التلقى

العرض المسرحى _روميو وجولييت الذى قدمته جامعة عين شمس فى فعاليات أسبوع شباب الجامعات الأخير والذى عقد بجامعة المنصورة ؛ يثير العديد من القضايا والرؤى الايجابية والسلبية فى آن - هذا ليس بمجال الحديث أنه ربما نفس هذا العرض بغالبية مفرداته قد مثل جامعة أخرى من قبل فى فعاليات أخرى - وإذا بدأنا بالايجابيات، فمن الواضح أن محمد الصغير الذى قام بإعداد وإخراج العرض على دراية كاملة بماهية العروض المسرحية فى العصر الذى قدم فيه شكسبير مسرحياته ؛ وأن الديكور خاصة الديكور الثقيل الذى يحتاج لبعض البناء ويأخذ حيزا من مكان العرض ؛ هو شىء لا داعى له ؛ وأن كل الحرية للممثلين ليقوموا هم بإيصال المعنى والإيحاء بالمكان حتى لو قاموا هم فى بعض الأحيان بلعب أدوار بعض الموجودات المادية على خشبة المسرح من أبواب وشبابيك بل وجدران وثقوب إن استلزم الأمر ، اعتمادا على أن اللغة خاصة الشكسبيرية لا تحتاج إلى مساعد دلالى آخر لتوصيل كل ما يتعلق بالأحداث المسرحية من مكان وزمان وشعور وحالات ؛ ولا مانع من الاستعانة ببعض الأشياء الخفيفة والتى يدخل أغلبها تحت بند الإكسسوار لا الديكور ، لتكون أولا عناصر مساعدة فى بناء الشخصية المقدمة لنا وثانيا عنصرا مساعدا فى تكوين الإيهامات أو إعطاء التأثير بمكان ما دون آخر عن طريق توظيفها مع بعضها البعض بالاستعانة بأجساد المؤدين - وأيضا نحن بهذه الكلمات لا نأخذ موقفا من الذين يتصدون لأعمال شكسبير ويضعون الكثير من البناءات فوق خشبة المسرح سواء تحت بند الديكور أو السينوجرافيا- وهذا ما صنعه محمد الصغير بالاتفاق مع محمد أبو الحسن مصمم الديكور ؛ فجاءت خشبة المسرح كلها مجالا للتمثيل وتنوعت الأمكنة والأزمنة داخل فضاء العرض ،طبعا هذا تم مع فريق تمثيل غلب عليه صفة الجودة والتمكن . ومن إيجابيات العرض أيضا اعتماد الصغير على الكوميديا فى تقديم العرض ؛ والكوميديا لا تفارق أبدا أعمال شكسبير فى أغلب نصوصه إن لم نقل كلها - بل أنى أعتقد أن غالبية جمهور مسرح الكلوب اللندنى كان يذهب للاستمتاع بهذه الكوميديا بجانب الأشعار الرائعة التى تحمل أكثر من معنى ودلالة من الممكن أن يتم تأويلها وفقا لوجهة النظر الفاحصة للعرض ؛ بحيث ستتغلب الثقافة المتلقية على تأويل ما هو مقدم لها ومنحه التماسك الذى تقبله بناء على مرجعيتها الذاتية (ولنا وقفة عند هذه المرجعية المتحكمة تأويليا فيما بعد). كما أن العرض قد اتخذ صفة العرض الموسيقى ؛ وكانت الموسيقى التى تعاون فى تقديمها كل من وليد يوسف كمؤلف لموسيقى خالصة ،وشادى عبد السلام كملحن لبعض الحواريات الموجودة فى النص أساسا ؛ كانت هذه الموسيقى تتجه للعصرية ؛ وإذا جاز لنا أن نقول للعصرية الشبابية أو الموسيقى التى يشغف بها شباب المرحلة الثانوية والجامعية هذه الأيام، مؤكدة على وجهة النظر التى خرجنا بها والتى كان لها ما يبررها من الاستخدامات الموسيقية هذه وأيضا أداء الشخصيات المبالغ به فى بعض الأحيان ؛ والاختصارات التى تمت على النص والتأكيد على جمل بعينها ، أن محمد الصغير لم يكن همه هو تقديم قصة الحب الخالدة بين روميو وجولييت بقدر ما كان يسخر من قصص الحب العصرية والتى عادة ما تكون مع العام الجامعى الأول؛ بل ربما من المحاضرة الأولى ، التى تبدأ من أول نظرة كما يقولون دون دراسة أى طرف للآخر ؛ بل دون أن تكون مجرد رؤية شكلية متأنية ؛ فروميو كما يبدو انه قد ذهب للحفل مهيأ لأن يحب أى واحدة وأيضا بالمثل جولييت التى لم تكن أبدا الجميلة بل إن الصغير قد وضع لها شاربا وقبح من صوتها وبالغ فى حركاتها ؛ كما قدم هذا الروميو على صورة المتمايع غير القادر على فعل شىء ، وطبيعى أن تكون

المسرح الجامعى مجرد واجهة لتسديد الخانات



النتيجة النهائية لهذا الحب هى الفشل ، كما أن الصغير لم يحمل الاندفاع الشبابى المسئولية الأولى تجاه هذا الأمر بل جعله أيضا ردة فعل لابد منها للتعبير عن النفس خاصة عندما يتحكم الأهل فى اختيار الزوج المستقبلى للشاب دون إرادته ؛ بل ومحاولة فرضه عليه ؛ أى انه قد أشار للموضوع والدافع معا ، وفى التأكيد على قصة الزواج الذى تم بين روميو وجولييت كزواج تم بالعهد المقدس أو كلمة الشرف وبين بعض ما يدور هذه الأيام فى الأروقة الشبابية من زيجات بهذه الطريقة ؛ ما يؤكد ما خلصنا إليه؟

المهم انه عرض اتسم بالجودة وفعلا يستحق ما حصل عليه من تقديرات فى مناسبات مسرحية أخرى ؛ ويحسب لمحمد الصغير أيضا نجاحه فى تدريب هذا الفريق الجيد بأكمله ليأتى الأداء متناغما بل ومحسوبا بالثانية ؛ هذا الفريق المكون من محمد سراج الدين وكريم يحيى ومحمد فؤاد ورأفت سعيد وأحمد مصطفى ووليد محمد وسمر جابر وريهام دسوقى ومحمد إبراهيم ومحمود عبد العزيز ومصطفى شفيق ومعتز سيف الدين ؛ صحيح انه كانت هناك امتيازات من بعض الممثلين مثل كريم يحيى فى دور روميو ومعتز سيف الدين الذى قام بدور الحكيم لورنس وأيضا ريهام الدسوقى ؛ جولييت ؛ ولكن الفرق لم يكن شاسعا بينهم وبين بقية الفريق.

إذن إذا كان الحديث على هذا النحو فما هى الرؤية السلبية التى تفجرت من خلال مشاهدة هذا العرض؟

والصحيح آن هذه الرؤية تتمثل فى التلقى لهذا العرض المسرحى من جانب شباب الجامعات الذى يمثل الجمهور الأوحد فى هذا الحدث ؛ فقد ثبت يقينا أن المسرح فى الجامعة يمارس لتسديد خانة النشاط فقط؛ وليس هناك تراكم معرفى لطالب أى جامعة فى مصر من جراء مشاهداته للعروض المسرحية واقتصرت معرفته بفن المسرح بما يقدم فى التليفزيون من مسرحيات ؛ فى الغالب الأعم تتخذ شكلا واحدا لا داعى للخوض فيه الآن؛ فمن المؤكد أن كل العروض المشاركة فى هذا الحدث والتى قدمتها منتخبات الجامعات لا تحظى بأى فرصة لكى يشاهدها أبناء الجامعة صاحبة المنتخب ؛ بل هو عرض لليلة واحدة لكى تقوم لجان التحكيم بعملها؛ وهذا الأمر أيضا ينسحب على كل الأنشطة المسرحية التى تقوم بها الجامعة فالكليات دائما ما تقدم عروضا مسرحية لليلة واحدة للجنة التحكيم فقط ؛ وطبيعى أن هذه الليلة لن تكفى أبدا ولو واحد من عشرة من شباب هذه الكلية أو الجامعة . ولآن المرجعية فى التلقى هنا تقول بأن كل كوميديا مسرحية هى فى الغالب لا هدف لها اتساقا مع سائد ما يرونه، فلم يكلفوا أنفسهم بمعرفة ما تدور حوله المسرحية وما تهدف إليه وإنما انساق التلقى فى التعبير عن الإعجاب بالصفير والتصفيق المتواصل الذى يقطع الحدث المسرحى وأيضا المشاركة ببعض الإيقاعات مع جمل العرض الإيقاعية والموسيقية، وتكون النتيجة انه فى الغالب الأعم يقول الممثل الجملة التالية أو الحوار التالى وسط حالة الضوضاء الإعجابية هذه ؛ بل إننى بعد انتهاء العرض سألت بعض من وصف العرض انه (عرض جامد وفظيع) عن الفكرة التى خرجوا بها أو ما هى حتى القصة التى رواها النص ؟ ولم يكن هناك جواب؛ وإنما كانت هناك الإشارات إلى بعض الحركات المضحكة أو بعض الجمل الراقصة التى أداها الممثلون باقتدار ؛ وأنا طبعا موافق على هذه الجودة من الممثلين ؛ ولكن ضاعت جودة الأداء وجودة صنع العرض وراء هذه الضحكات التى انبعثت ليس أكثر

والى هنا فالموضوع خطير فالعرض فعلا فقد درجة الامتياز نتيجة سوء التلقى واكتفى بدرجة الجودة، والأخطر هو أن نترك المسرح الجامعى ليكون مجرد واجهة أو نشاط دون أن تكون هناك ممارسات دائمة وممتدة له على مدار العام أو على الأقل منح الفرصة لمن يريد من الطلاب أن يشاهد زملاءه فى العروض المسرحية ؛ وهذا لن يكون إلا لو تعددت أيام العرض المسرحى للعمل الواحد سواء كان يمثل الكلية أو الجامعة أو أيا كان

هى قضية يطول الحديث عنها ويطول أيضا الحديث عن سبل الخروج من هذا الأمر الذى تتشابك فيه مسؤوليات وأوجه عدة ونكتفى هنا بالإشارة لهذا الأمر واستدعاء من يهمهم الأمر لوضع الحلول الممكنة للخروج من هذا المأزق الذى لا يهدد المسرح فى الجامعة بقدر ما يهدد المستقبل المصرى كله اعتمادا على ما يمثله المسرح من لبنة أساسية فى بناء المجتمعات الحديثة.



مجدى الحمزاوى

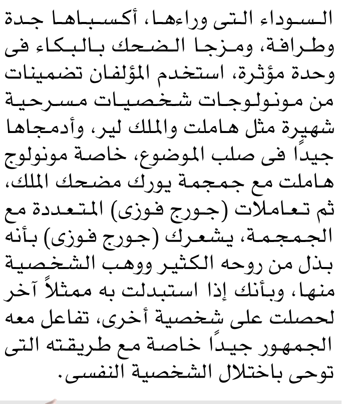


• مسرحية «وهم» لفرقة المركز الثقافى المنستير بتونس فازت بجائزة أحسن عرض بمهرجان أغادير الدولى للمسرح الجامعى بالمغرب.

عروضه تراوحت بين الاجتهاد والتميز

نظرات على مهرجان الساقية للمونودراما





فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر –احتلت المونودراما خشبة المسرح الأوربى لأول مرة وروج لها –آنذاك – الممثل الألمانى الشهير (يوهان كريستيان براندز) متحمسًا لهذا الشكل الفردى الذى يتيح للممثل إطلاق أقصى طاقاته الفنية.

وجاءت البداية والميلاد، مصريًا، لهذا الفن فى القاعة 79 بمسرح الطليعة، على أيدى (أمين بكير –مؤلفًا، سمير العصفورى –مخرجًا، أحمد راتب –ممثلاً) من خلال عرض (ومن العطس ما قتل –عام 1980) عن قصة قصيرة شهيرة لتشيكوف عنوانها (موت موظف)، ولقى هذا النوع الجديد احتفاء واهتمامًا انتشر من مصر لسائر ربوع الوطن العربى بعدها. (أمسيات مسرحية – نهاد صليحة، فى الحرفية المسرحية – أمين بكير).

زمن طويل انقضى منذ البدايتين الأوربية والمصرية ليأتى (مهرجان الساقية الرابع للمونودراما) بمشاركة ثمانية عشر عرضًا، وجاءت لجنة التحكيم مكونة من د. هانى مطاوع، أ.د. نهاد صليحة، د. حسام الدين حسن محسب) التى وزعت شهادات التقدير وشهادات التميز على ثمانية عروض هى (أنا كارمن –هتموت لوحدك –موال الغربة –عين الحر – الرجل العذراء –توقيع صغير بالحضور وآخر بالانصراف –سعيد مستكة – تياترو صاحب السعادة).

وحظى اليوم الأخير من المهرجان بستة عروض فاز منها أربعة بشهادات، وخرج من سباق شهادات التقدير والتميز عرضان هما (مذكرات رجل مجهول – فرقة أوبرا –تأليف إسماعيل مصطفى أحمد ومن بطولته وإخراجه) و (ياااه – تأليف أحمد هانى وبطولته ومن إخراج وسام أسامة).

يقف: "إسماعيل مصطفى أحمد" فى عرضه موقفًا مضادًا للحرب ويعرض تاريخ تطورها وكيف أنها تقتل معها كل شىء جميل، استهلك "إسماعيل" جزءًا كبيرًا من وقت عرضه فى الانتقال ما بين لوحات ومشاهد مسرحيته دون حدث درامى، حيث إما خشبة المسرح مظلمة ويجرى إدخال أو سحب قطع الديكور أو يقوم "إسماعيل بتغيير ملابسه، وإما الخشبة مضاءة ويحدث ذلك، مع خلفية من الأغنيات الوطنية أو الشعبية التى ما إن تسمع مذهب أغنية منها حتى تنقطع وتقتحم أذنيك أغنية أخرى بطريقة تشعر معها أن الأولى نزلت خطأ فتبدلت، لكن سرعان ما تتبدل الثانية بثالثة، تسبب كل ذلك فى إحداث اضطراب سمعى/ بصرى وأخل بتركيز المشاهد مع العرض.

يحمل "إسماعيل" طاقة كبيرة، لكنه لم يترك لنا لحظة واحدة نتأمل معه فى الأمر، لم يتعمق فى أحاسيسه، ولم يتركنا نتعاطف مع وجهة نظره وطرحه الفنى رغم عدالة قضيته.

خرج من السباق أيضًا عرض (ياااه) يلعب فيه (أحمد هانى –البطل والمؤلف) على مفارقة بسيطة، أحد الشباب تموت أمه فيعانى حالة نفسية سيئة، تستمر معه لفترة، ثم يبحث عن وسيلة تخرجه منها، فيجرب التدخين، ولم يكن يدخن من قبل، ثم يتطور الأمر نحو الحشيش، ثم أكثر نحو الهيروين، ثم يعود فيكتشف أنه كان نائمًا ويحلم، فيبتسم ويتنهد بعمق وارتياح، ليصفق الجمهور: ياااه.

إذا كانت مشكلة إسماعيل مصطفى "هى طاقته الكبيرة غير المنضبطة، و "مرمطته" لنفسه على خشبة المسرح أكثر من اللازم، فإن مشكلة (أحمد هانى) أن طاقته أقل من اللازم، هادئ أكثر من اللازم، يفضل الحفاظ على أناقته الخاصة، رغم فجيعة الشخصية ثم مرورها بمراحل إدمان تتطور يصاحبها انحطاط بدنى وانحطاط نفسى مفترضين.

لم نر بصمة أداء متميزة لـ (أحمد هانى)، لم تساعده مسرحيته التى كتبها هو شخصيًا، فبناؤها طفولى وبدائى إلى حد كبير.

إسماعيل مصطفى طاقة كبيرة لكنه لم يتركنا نتعاطف مع وجهة نظره



توقيع صغير بالحضور

فاز بشهادة تميز عرض فرقة بانوراما (توقيع صغير بالحضور.. وآخر بالانصراف) عن عنصر التأليف لـ (حسام قنديل) ممثلها ومخرجها. تدور المسرحية داخل مشرحة الموتى فاقدى الأهلية، البطل طبيب المشرحة، خارج المشرحة هو إنسان بلا أهمية، مقهور، مشوه، داخل المشرحة ملك على رعية من الجثث. فكرة مثيرة لكن تنفيذها تعرض لبعض المشكلات.

استخدام (حسام قنديل) معلقًا من خارج الحدث يمثل ضمير المتكلم بالنسبة للبطل الطبيب، والمشكلة أنه استخدم صوتًا حيًا غير مسجل، صوته مغاير لصوت (حسام) الذى يمثل دور الطبيب، يخطئ المعلق كثيرًا فى نطق التعليق وقراءة الأشعار المصاحبة للحدث، وهو حين يخطئ يتبجح فيؤثر على تركيز المتفرج وعلى تركيز بطل العرض نفسه والأفضل لو كان استخدم صوت الراوى مسجلاً ويكون بصوته هو فسيكون ذلك أكثر قابلية للتحكم فيه ولا يؤثر على حالة العرض.

لم تكن هناك براعة استهلال بالعرض حيث دخل (حسام قنديل) من صالة الجمهور وهو يعرج (لا اعتراض)، ثم بدأ فى توزيع نسخ من صورة شخصية له وهو يبتسم رافعًا حاجبيه وتجاوره زجاجة برفان، ومكتوب أسفل الصورة اسم المسرحية (اعتراض)، فأما الاعتراض فعلى مضمون الصورة فلو كانت صورة لشخصية بطل العرض وعن حالته فهو أمر مقبول وأما إذا كانت مجرد كارت للتعارف فليس هذا مكانه ولا توقيته.

(حسام قنديل) الممثل فكرته عن الشخصيات المنحرفة نفسيًا فكرة تقليدية، فالشخصية المنحرفة هى (شخص يرفع حواجبة باستمرار و "يبرق" عينيه، ويبتسم ابتسامة كبيرة تكشف عن أسنانة البيضاء وتوحى بالشر).

العروض الفائزة

تتبقى العروض الثلاثة (موال الفرجة) و(هتموت لوحدك) و(أنا كارمن) فهى بالترتيب العكسى الحائزة على شهادات تقدير المراكز الثلاثة الأولى كأفضل العروض بالمهرجان.

(موال الغربة) فاز أيضًا بشهادة تقدير كثانى أفضل ممثل (لماهر زكى) والمسرحية تأليف : ليلى عبد الباسط ، إعداد : محمد يسرى، إخراج رمضان خاطر، يحكى الموال عن فلاح مصرى مغترب بدولة عربية، يحاول أن يقرأ خطابًا أرسلته زوجته بينما هو لا يعرف القراءة، وشريكه فى السكن الذى يقرأ له خطاباته ويأتمنه على أسراره غائب منذ فترة كبيرة، والخطابات تراكمت، ولا يعرف كيف يكتب لزوجته، فيفكر فى أن يسجل لها شريطًا، ويسجل فى هذا الشريط أشواقه وخواطره وذكرياته عن أبيه وذكرياته عن الوطن منذ السخرة إلى التأميم إلى النكسة ثم العبور ثم معاهدة السلام وصولاً إلى حرب الخليج التى اغتالت نفوس وأحلام كثير من المصريين دون ذنب جنوه.

موضوع ساخن، أعطى له (ماهر زكى) مصداقية كبيرة وإقناعًا بسمرته ولهجته الصعيدية الطبيعية، المختلفة عن لهجة صعايدة التليفزيون، وملابسه البيتية البسيطة، وما نثره المخرج (رمضان خاطر) من تفاصيل بصرية على خشبة المسرح من حبل عليه غسيل، وسلم وبطانية تقوم مقام مرتبة النوم ووسادة قديمة وسجادة صلاة.

تميز (ماهر زكى) فى تقديم الأنماط بشكل خاص وبدا فيها أقوى من تمثيله للشخصية العادية التى يمثلها! نحت لكل شخصية تركيبة جدية وطريقة كلام طريقة مشى وطبقة صوت مع مراعاة مرحلة تلك الشخصية العمرية ومرتبتها الاجتماعية، وتشعر حين تراها أنك صادفت هذه الشخصيات من قبل، خاصة سمسار الأنفار والعمدة وأنماط السيدات الثلاث اللائى شخصهن فى دقيقة واحدة بسرعة انتقال وإتقان مدهشين.

لكن يؤخذ على المخرج أن الديكور والأداء يميلان إلى الواقعية والطبيعية فى حين أن بعض خطوط الحركة هندسية، وفى حالة كـ (موال الغربة) من الضرورى أن يشعر المتفرج بطبيعة حركة الممثل وتلقائيتها حتى يستطيع أن ينسجم أكثر مع الموضوع والأداء على خشبة مسرح وأن تتوحد طريقة العمل فى كل عناصر العرض فلا يشذ عنها عنصر واحد وتكتمل المصداقية.

هتموت لوحدك

(هتموت لوحدك) فاز ممثله (جورج فوزى) بشهادة تقدير أفضل ممثل كتبه (مجدى دانيال –شادى الدالى) وأخرجه (جورج فوزى). والمسرحية عن شاب يحب التمثيل، يسخر منه أبوه، حين يسير فى الشارع يشعر أن الناس كلها جمهور يصفق له إعجابًا فيصبح لزامًا عليه أن ينحنى تحية لهم؟! يفقد أمله فى تتويج قصة حبه بالزواج، يرفضه أهل حبيبته، ثم تأتى هى وتفضل العريس الجاهز، تتركه وحيدًا لإحباطه وانزوائه على نفسه.

قصة عادية يمكن أن تصادفها كل يوم، لولا أسلوب معالجتها وروح السخرية السوداء التى وراءها، أكسباها جدة وطرافة، ومزجا الضحك بالبكاء فى وحدة مؤثرة، استخدم المؤلفان تضمينات من مونولوجات شخصيات مسرحية شهيرة مثل هاملت والملك لير، وأدمجاها جيدًا فى صلب الموضوع، خاصة مونولوج هاملت مع جمجمة يورك مضحك الملك، ثم تعاملات (جورج فوزى) المتعددة مع الجمجمة، يشعرك (جورج فوزى) بأنه بذل من روحه الكثير ووهب الشخصية منها، وبأنك إذا استبدلت به ممثلاً آخر لحصلت على شخصية أخرى، تفاعل معه الجمهور جيدًا خاصة مع طريقته التى توحى باختلال الشخصية النفسى.

أنا كارمن

وجاء أخيرًا (أنا كارمن) لفرقة إيماء السماء كمفاجأة صغيرة جميلة، جاء كأكثر العروض أناقة واهتمامًا بالتفاصيل والاتساق فى الأسلوب بين جميع عناصر العمل، فازت (سماء إبراهيم) بشهادة تقدير كأفضل ممثلة –فازت بالثانية (سعاد القاضى) عن "تياترو صاحب السعادة" –كما فازت (سماء) بشهادة تميز فى الإخراج عن إخراجها للعرض الذى كتبت نصه أيضًا، كتبت عن عاملة تنظيف المسرح البسيطة، التى يجب أن تنظف الخشبة جيدًا قبل بداية البروفة، تشكو وضعها السيئ وظلم المدير ووحدتها، تعمل الفرقة على مسرحية كارمن، فتحكى العاملة عن كارمن، عن نفسها وكيف هى تشبه كارمن، عن جارتها والتى تشبه كارمن أيضًا، لا ترى أن كارمن خائنة.

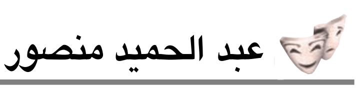
تتقمص كارمن، ترقص مثلها، تغنى أغانيها التى تحفظها، ولكنها تعود مجددًا وتتذكر وحدتها وتتحسر على نفسها وعلى كارمن التى لقيت مصرعها بيد حبيبها، وتعود لتكمل التنظيف وهى تنسحب خارجة، تغمغم بالشكوى ولكن تحمل نبرتها روحًا جديدة فى إصرار على الحياة وتخرج من خشبة المسرح.

انتظمت الديكورات والإكسسوارات على خشبة المسرح فى فوضى منظمة توحى بطبيعية المكان.

اتسمت انفعالات الشخصية بأنها كامنة تحت السطح الهادئ للكلمات البسيطة أو الحكايات الحياتية، لم تقع (سماء) فى فخ البكائية أو التنظيرات الفجة لزوم تسخين قضية المرأة، بل تشعر أنها تتحدث عن كائن حى، حزين لكنه متفائل، ضعيف لكنه يصر على الحياة ويحلم، انغمست (سماء) فى سلسلة من الأفعال الطبيعية دون استعجال، تنظف المسرح، تكنس، تمسح، تتأمل فساتين الممثلات، بينما هى تحكى عن نفسها وعن كارمن وتستدعى ذكرياتها مما أكسب أداءها حيوية وطبيعية.

العمل المتقن من تمثيل محسوب الانفعالات ورقص وغناء حى وموسيقى وديكورات وانسجام هذه العناصر معًا يشى بما وراء (أنا كارمن) من جهد كبير للوصول إلى حالة مريحة للبصر تتحرك وتتطور فى تلقائية كأنها بسيطة وهى ليست كذلك.

عمل يستحق المشاهدة أكثر من مرة لتأمله وإعادة تأمله استحق شهادة تقدير المركز الأول.



عبد الحميد منصور



• بدا المسرح المحلى - ولا يزال - متأرجحا فى محاولاته التجريبية لمد جذور الظاهرة، بين التفاعل المحاكى المتمثل فى متابعة ما يحققه الغرب من تطورات إبداعية، ومن ثم استنساخها حرفياً.

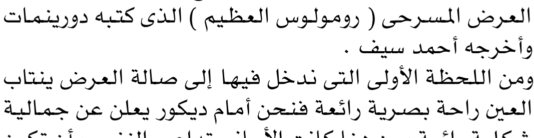
جامعة حلوان قدمته فى أسبوع الشباب

رومولوس العظيم

الثراء البصرى وحده لا يصنع عرضاً جيداً

خطوط الحركة عشوائية والكوميديا ليست حلاً





فى إطار لقاء شباب الجامعات التاسع قدمت جامعة حلوان العرض المسرحى (رومولوس العظيم) الذى كتبه دورينمات وأخرجه أحمد سيف .

ومن اللحظة الأولى التى ندخل فيها إلى صالة العرض ينتاب العين راحة بصرية رائعة فنحن أمام ديكور يعلن عن جمالية شكلية رائعة ومن هنا كانت الأمانى تداعب النفس بأن تكون تلك اللحظة بداية لعرض جيد لكن الرياح لا تأتى دائما بما تشتهى السفن فبعد انتهاء العرض أدرك الجمهور أن ما وقعت عليه عيناه فى البداية لم يكن سوى لوحة فنية جميلة مزقتها أيادى المخرج ومنفذو العرض ولطختها ببصمات سيئة أفسدت الشكل بعدما طال الفساد الطرح وطارحيه .

تدور أحداث العرض حول الامبراطور الرومانى (رومولوس العظيم) وهو عظيم لأن جنوده قد ألصقوا به هذه الصفة جزافا وأقتنع هو بأنه عظيم فعلا وتدلنا الأحداث على أن هذا الامبراطور قد لقبه الحريصون على وطنهم بأنه إمبراطور الدجاج حيث كانت تلك الدجاجات التى يربيها شغله الشاغل ومن هنا كانت عظمته فقد رأى فى حياتها شكرا له لأنه كان يطعمها ويرعاها بينما شعبه غارق فى جوع لامثيل له وراح يطلق على كل دجاجة لديه اسم إمبراطورسبقه فى حكم الأمبراطوريه ويظل عاكفا على رعايتها والاهتمام بشئونها أكثر من شئون الامبراطورية نفسها فيطمئن عليها كل يوم هل باضت ام لا ؟ وكم بيضة وضعت ؟ ومع هذه التفاهات الامبراطوريه يأتى خبر مع أحد حراسه بأن هناك ضابطا من الجيش عاد من القتال مع الجرمان ويريد مقابلته ولكن الامبراطور كان يتعلل بأنه مشغول دائما وانه على موعد مع بائع التحف الذى سيعقد معه صفقة لشراء بعض مقتنيات وكنوز المملكة مقابل مبالغ بخسة وبعد تعثر الضابط فى روتين المملكة ووعده بمقابلة الامبراطور بعد عدة أسابيع ينجح فى لقائه فيتعجب الامبراطور من اصابة الضابط ويقول له (لم كل هذا التعب؟) فيرد الضابط بأن ذلك من أجل روما فيجيب الامبراطور بمنتهى البساطة (أن روما قد ماتت منذ زمن طويل) وأن الضابط يضحى بنفسه من أجل جثة فلا يتوارى الضابط من أن يعلن فى وجهه بأنه عار على روما ومع نهاية الجملة يؤكد الأمبراطور نفس المقولة مرددا (نعم أنا عار على روما) وفى أثناءهذا المشهد نتعرف إلى الملكة وابنتها الأميرة التى خطبت لأحد النبلاء الفقراء الذى وقع فى أسر الجرمان والأميرة مثل أبيها مشغولة دائما ولكن بدراسة التراجيديا التى يحاول والدها إقناعها بالعدول عنها ودراسة الكوميديا التى تناسب العصر أكثر من المأسى وتأتى الأنباء بأن الجرمان مازالوا يتقدمون ويحاول الجميع اقناع الملك بأن يدافع عن إمبراطوريته الا انه لا يأبه بكلمات أحد فهو مقتنع بأن الاستسلام هو خير وسيلة حتى عندما تخبره زوجته أن السبيل الوحيد هو المقاومة مهما كان الثمن فيرد عليها بأن المقاومة هى أحمق شىء فى التاريخ وهكذا يعلن الامبراطور عن توجهه السياسى فى مواجهة الأخطار المحيطة بالمملكة حتى يعود خطيب ابنته من الأسر ويطلب من الأميرة أن تتزوج من تاجر البنطلونات الذى اعلن أنه سيدفع مبالغ طائله لإنقاذ المملكة وعلى مضض تحاول الأميرة اقناع والدها بمباركة الزواج الذى من شأنه أن ينقذ روما ولكنه يرفض فتقول له (أنت ابن عاق لهذه المملكة) ولكنه يستمرفى تقديم التبريرات حتى يواجه (إميليان) العائد من الأسر فيصرخ الملك فى وجهه بأن روما هى التى خانت نفسها وليس هو الخائن وبهذه المقولة الفاصلة للخطاب يقتنع الجميع بأن ملكهم لن يواجه الجرمان فهو يحرق أرشيف روما ويتخلص من كل ما بقى لديه فى المملكة ويثنى من يحاولون الدفاع عن روما عن ارائهم ويطلب من حراسه بأن يجعلوا الجرمان يدخلون القصر عندما يأتون اليه ويصحو الامبراطور من نومه فلا يجد أحداً سوى رجل أتى الى القصر برفقة عدد من جنوده وله نفس هواية الأمبراطور فى تربية الدجاج وتصير بينهما صداقة حتى يدرك رومولوس أنه أمام أودوكر قائد الجرمان الذى يطلب من رومولوس أن يقبل استسلامه له لأنه يخشى على جنوده من التوحش وأن يتفحل شأن ابن أخيه وتعطشه للحرب فيقتله لنبقى أمام استسلام من نوع مغاير لأستسلام رومولوس ولغرض غير غرضه وينتهى العرض بالامبراطور الذى ذهب ليجلس على عرشه بينما دخلت إلى المشهد باقى الشخوص تسير بخطوات لا دلالة لها ولا مبرر وفى تلك الأثناء والمشهد لم ينته بعد وجدنا من يعلن عن أسماء الممثلين ويطلب منهم الوقوف فى منتصف الخشبة لتحية الجمهور .



وداخل إطار العرض قدم د. محمد سعد ديكورا جماليا يعبر عن تقطع أوصال المملكة وتشرذم مفردات الحكم والسلطة الا انه اغفل تماما إبراز مكانة الدجاج لدى الامبراطور حيث أبقى لها على مكان صغير الحجم والقيمة دلاليا فى أحد الجوانب المهملة وأبقى على تماثيل الملك فى مكان عال وثرى دلاليا دون الإشارة اليها فى معظم الأوقات كما أنه وضع بعض الصخور على جانبى التماثيل ولا نعرف لماذا فقد كانت تفتقر الى حالة التجانس مع الموتيفات الموجودة على المسرح كما أنها لم تضف جديدا بل إنها مع القطع الأخرى قد حجزت مكانا شاسعا من خشبة المسرح الأمر الذى أبقى على مساحة صغيرة للتمثيل جعلت المشهد يصاب بالتخمة والتخبط بل والوقوع فى بعض اللحظات .

وعن الموسيقى التى وضعها أحمد رستم والتى لم تتوقف طوال العرض فقد جاءت معبرة فى بعض اللحظات وغابت عنها وظيفتها طوال العرض كما أن استخدام موتيفات كثيرة أصاب أذن المتفرج بالإرهاق بعد أن أجهدت عيناه أيضا بالإضاءة غير المصممة جيدا وغير معبرة عن الحدث ولا المكان فلم تستطع الإضاءة رغم تنوع ألوانها أن تعكس مدلولات الأحداث ولم تستطع أيضا أن تنقل الأجواء النفسية لأى من الشخوص بل جاءت فقط اجتهاديه تتنوع بين الأصفر والأحمر والأزرق فى تنافر صارخ لم يؤكد معنى ولم يبرز مضمونا .

اما ملابس محمد سعد فقد كانت معبرة جدا عن الشخصيات غير أن ملابس الجرمان كانت فقيرة جدا وان عكست حالة التضاد بين المملكتين وبين وجهتى النظر إلا أنها افتقدت الرونق والخطوط التفصيلية للشخصيات بما تحمل من سمات وطبائع دلالية.

ونأتى الى المخرج الذى قدم عرضه بشكل ضعيف حيث اعتمد على الشكل أكثر من انحيازه للمضمون ففى بداية المشهد الأول قام بتعريف كل الشخصيات الوافدة للحدث بنفس النمطية كما أنه لم يستطع مع مصمم الديكور توظيف الموتيفات الديكورية بشكل جيد وأن يبقى على مساحة مناسبة للممثلين تسمح لهم بالحركة دون تعثر كما أن معظم خطوطه الحركية جاءت عشوائية بلا دلالات وجاءت خطوط معظم الممثلين كى لايظل الممثل واقفا فى مكان واحد لفترات طويله فلا تنوع ولا اختلاف ظاهرى بعيدا عن البواطن بخطوط الشخصيات باستثناء شخصية رومولوس التى جاءت أحيانا مبررة .

أما الممثلون فقد أوقعوا أنفسهم بأنفسهم فى مأزق الكوميديا المسفة حيث جسدت شخصية معلم التراجيديا فى شخص مخنث لا يليق بمكانة الرجل ولا بعلمه حتى وان اراد المخرج السخرية من الفكرة فإن طريقة الطرح كانت مبتذله للغاية رغم الأداء الكوميدى الجيد من الممثل كما أن قائد الجيش قد دخل فى أحد المشاهد يسأل من الذى كتب عبارات السب على درعه ويدير لنا الدرع فنرى جمله (يا ابن التيييت)، وحين يسأل الامبراطور عن الدجاج فيقول لأحد حراسه (هل باض فلافيوس) فيجيب الحارس (ولا أبوتريكيوس)وبالطبع قد تصبح الكوميديا مادة تنشط من قيمة التناول الفنى لكن اذا تم توظيفها بشكل صحيح لكن أن يكون فقط الإضحاك من أجل الإضحاك فهى غاية لا تجد لها وسيلة تبررها ، بالإضافة إلى أن المخرج قدم مشاهد قتال الجرمان بشكل ضعيف جدا وكان من الممكن أن يجسد لحظات الصراع والحرب بشكل أكثر دقة وجودة وأكثر غنى على مستوى الشكل أن لم يدركه المضمون بدلاً من تسطيح الأثنين معا .

ولكن يبقى من بين عناصر العرض كلها مجتمعة عنصر يبرز كفة النجاح اذا ما وضع فى مقياس واحد بجانب العناصر الأخرى هو ذلك الشاب الذى استطاع بجدارة أن يجسد شخصية رومولوس بكل تفاصيل الشخصية من اداء وخطوط حركية وكيفية المحافظة على مفردات السن والتعامل مع باقى عناصر العرض بنفس الجودة دون الانزلاق الى الكوميديا الرخيصة التى وقع زملاؤه فى شباكها ليبقى هو ومعه كاميليا عبد العليم فى دور (جوليا) وبمنتهى الصدق النقطة البيضاء الوحيدة وسط ظلام هذا العرض .



إلهامى سمير

• الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة أصدر قراراً بتعيين الكاتب محمد عبدالحافظ ناصف مديراً عاماً لفرع ثقافة القليوبية.

• مازلنا نتبع أصول المسرح الأوربى فى حوارنا المسرحى العربى - وهذه حقيقة - وذهب مسرحيون عرب إلى أن للمسرح العربى أصولاً تراثية، لكنه عموماً انتهى شكل المسرح لدينا إلى هجين بين عناصر المسرح العالمى والتراث العربى.

حتى لو حضرتها فى أغسطس

ليلة عيد ميلاد باردة

"مسرح العبث" مدرسة مسرحية انطلقت فى أوروبا فى منتصف الخمسينيات ، ومن أهم أعلامها يوجين يونيسكو وصاموئيل بيكيت وادوارد أولبى ومنهم أيضاً هارولد بنتر " 2008 /1930 " مؤلف العرض - موضوع هذا المقال - و يصف النقاد مسرح بينتر "بمسرح القلق والكراهية" فمسرحياته مثيرة للتوتر مطعمة بخيالات جنسية حافلة بالهواجس والغيرة ، وقد ساعد بنتر على تأكيد هذا الوصف ولم يساعد جمهوره على فهم مغزى مسرحياته قائلا لهم "ليس ثمة فروق واضحة بين ما هو واقعى وما هو غير واقعى"وقد كانت مسرحياته دوماً مثيرة للجدل إذ يطغى عليها الغموض ، فلا يجد المتلقى تفسيرا معقولا للشخصيات ولا للأحداث وأحيانا يكون ظهور الشخصيات فى الزمان والمكان المحدد اعتباطيا، أو هكذا يبدو، كما أن الجو العام فى المسرحيات مجازى إن صح التعبير، فيه نوع من المحاكاة للواقع ، ولكن ليس بالمفهوم التقليدى ، ومن مسرحياته (حفل عيد الميلاد ،القيم ، الغرفة ، الخيانة ، الأيام الخوالى) وقد حصل عام 2005 على جائزة نوبل عن مجمل إنتاجه والذى يعتبر بعضه من بين أفضل مسرحيات النصف الثانى من القرن العشرين



ماذا فعل متولى حامد ..

تنتمى مسرحية "ليلة عيد الميلاد" التى قدمها مسرح الشباب بقاعة يوسف إدريس لـ مسرح العبث ، ولقد حافظ متولى حامد على روح هارولد بنتر فى صياغته للنص فحافظ على خصوصية الحوار الموحى غير المُصرِح والجو العام المفعم بالاغتراب والوحدة وأحداث قليلة غير مفهومة فى وجود شخصيات ملغزة تعانى انفصالاً فيما بينها ..



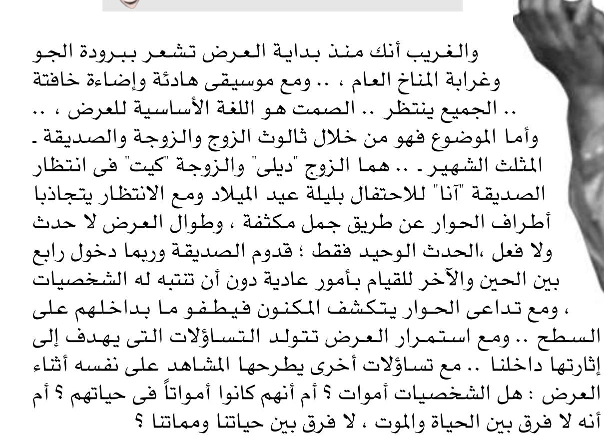
الممثلون حمدى هيكل وسلمى غريب وإيمان إمام.. أجمل ما فى العرض







ومتولى حامد من الكتاب المعاصرين المتميزين له لغة خاصة وحوار يتسم بالبعد الفلسفى ذو جمل قصيرة موحية ، والحقيقة أن تجربته تلك تفجر كثيراً من الأطروحات للمناقشة، منها " "الكتابة المسرحية" فهل الفكرة الإنسانية غير المرتبطة بوطن كانت فى حاجة إلى إعادة كتابة أو عمل تمصير أو تعريب لها ؟ هل كانت ترجمة د. الشريف خاطر غير صالحة للمسرحة ؟ ، أيضاً هل كانت هناك ضرورة لعدم الأخذ بالاسم الأصلى لنص بنتر "الأيام الخوالى" والذى يعد مدخلاً للتواصل مع العرض ؟ ولماذا استبداله باسم نص آخر لنفس المؤلف بما قد يسبب لبساً ... !!



أحداث القاعة

والغريب أنك منذ بداية العرض تشعر ببرودة الجو وغرابة المناخ العام ، .. ومع موسيقى هادئة وإضاءة خافتة .. الجميع ينتظر .. الصمت هو اللغة الأساسية للعرض ، .. وأما الموضوع فهو من خلال ثالوث الزوج والزوجة والصديقة - المثلث الشهير - .. هما الزوج "ديلى" والزوجة "كيت" فى انتظار الصديقة "آنا" للاحتفال بليلة عيد الميلاد ومع الانتظار يتجاذبا أطراف الحوار عن طريق جمل مكثفة ، وطوال العرض لا حدث ولا فعل ،الحدث الوحيد فقط ؛ قدوم الصديقة وربما دخول رابع بين الحين والآخر للقيام بأمور عادية دون أن تنتبه له الشخصيات ، ومع تداعى الحوار يتكشف المكنون فيطفو ما بداخلهم على السطح .. ومع استمرار العرض تتولد التساؤلات التى يهدف إلى إثارتها داخلنا .. مع تساؤلات أخرى يطرحها المشاهد على نفسه أثناء العرض : هل الشخصيات أموات ؟ أم أنهم كانوا أمواتاً فى حياتهم ؟ أم أنه لا فرق بين الحياة والموت ، لا فرق بين حياتنا ومماتنا ؟

مقولات للتأمل

ويزاحمنا العرض بجمل تحتاج إلى تأمل ، بل إنه من كثرتها لم نتمكن من هذا التأمل ! " الليل هنا يأتى بدون حارس ولا .. " "الصبار هو حياتنا ، الآن نضع فيه أعمارنا" " دائماً تسكننا رغبات لا نجهر بها ، ودائماً تطالعنا .. لا نواجهها " ، " لن نكون غرباء فى مثل هذا اليوم " ، " قلبى يحدثنى .. لماذا لا يحدثنى قلبى " ، " مثلنا لا يخرج الآن .. بل نستطيع الخروج" ، "التخاذل وليد الانتظار" ، "أنا أكره الانتظار"، "من الانتظار خلقنا وإلى الانتظار نعود" " لعل وقت الضحك قد رحل " " كانت قد أخذت من السكوت عقيدة لها" " هى كالنهر فى غضبه " " لم أره فى عمرى يبكى ..! ما الذى يجعل الرجل يبكى"" ساكنة بلا حراك .. ولكن كنت ممسكة بفنجان القهوة .. إذن كانت لدى إرادة " "للإنسان دمعتان فى حياته، دمعة عندما يولد، ودمعة عندرحيله" "نحن الغرباء فى هذا العالم الموحش ... " ومقولات كثيرة .. ، قد تكون لها قيمتها ، ولكن فى ذات الوقت يؤخذ على العرض كثرتها ، وقد اضطررت للإمساك بقلم لتدوينها أثناء العرض حتى أتأملها بعد ذلك.

كيف تعامل المخرج ؟

كانت لغته أيضاً موائمة لروح بنتر ، فسيطر على إيقاع العرض عن طريق حركة الشخصيات المتوافقة مع الرتابة "رتابة الحياة ، رتابة الموت" منوعاً فيها بين الثبات - الاعتماد على الجيست - الحركة البطيئة ، الحركة الفردية "بمواتها" لا الجماعية "التى تعنى الحياة" وقد حقق معادلاً مرئياً موازياً لعبثية شخصياته فجعلها جالسة كأنها فى سينما تشاهد - تستعرض ، تسترجع ، تتذكر - حياتها - وقد وفق فى التعبير عن النقلات الزمنية باستخدامه الإضاءة والإظلام وأيضاً تغيير أماكن المقاعد.

وأما المكان فقد أجاد صبحى عبد الجواد فى تصويره لنا ؛ غرفة أو صالة فى منزل مجهزة لاستقبال احتفالية ، تناثرت بها بعض المكونات (نافذة زجاجية ، لوحة لمنظر طبيعى معلقة على الحائط ، مدفأة ، مقاعد حادة ، أرفف ، كتب ، زرع) ، وفى العمق نلمح ممراً غامضاً من الحجر ينتهى بدرجات سلم صاعدة وكأنك داخل إلى دهليز يعكس إحساساً بالغموض ، وقد وفق صبحى فى استخدامه الألوان الباردة مع غلبة اللون الأبيض المحايد حيث ساعد ذلك على وجود الإحساس بالبرودة وأجاد أيمن فى توظيف إضاءته للمكان مما ساعد على إبراز جمالياته .

وأما موسيقى كريم عرفة فقد انسابت هادئة لتنفذ بنا إلى داخل الشخصيات لتحقق معادلاً سمعياً للحالة النفسية .

ويبقى الممثلون الذى وفق بشكل كبير فى اختيارهم ، فكان حمدى هيكل قديراً فى تجسيده لدور" الزوج " مع التزامه الأداء المحايد الذى واءم غموض الشخصيات ، ونجحت سلمى غريب فى دور " الزوجة " بأبعادها المركبة مع إبراز ما بداخلها من أفكار وشكوك ظلت تراودها طوال حياتها ، وبرعت إيمان إمام فى دور "الصديقة" أو الأنثى فملأت المكان الميت حيوية وحياة وهو المعادل الذى افتقده الزوج فى زوجته ، وأما الرابع الموجود أو غير الموجود أمير عصام "حفار القبور" ظل يشغلنا طوال العرض دون أن يبعدنا عن الشخصيات الأخرى ، هو الخادم ! هو عامل السينما ! هو الجناينى ! ليدخل علينا فى نهاية العرض حاملاً فانوس ، هو حفار القبور.

أيمن مصطفى مخرج يجيد التعامل مع النصوص التى تعتمد على الحوار ، وننتظر منه تجارب تالية ليؤكد بها موهبته ، .. وشئنا أم أبينا ، هارولد بنتر هو محور العرض نستدعيه بعد وفاته الذى لم يمض عليه ثلاثة أشهر ، نتذكره لنحتفى به ، فمسرحية " ليلة عيد الميلاد " بدون قصد هى حفل تأبين لهذا الكاتب البريطانى الكبير .



ناصر العزبى

• اللواء محمد هانى محافظ جنوب سيناء قرر منح مكافأة مالية تصل إلى 3000 جنيه لعدد من فرق الموسيقى والكورال بفرع ثقافة جنوب سيناء.

• هناك التباس بين التجربة والتجريبية يعكر الوصول إلى تحديد نهائى واضح لمفهوم التجريبية! التجربة شىء مسلم به فى مجال الإبداع والفن طوال الزمن. أما التجريب فليس شرطًا للإبداع ولكنه من الممكن أن يكون مضافًا إلى الإبداع.



الأميرة والتنين

حدوتة بسيطة تحمل خيالا كبيرا



مهارة تنفيذية ودقة عالية.. والبطولة الحقيقية لمحركى العرائس

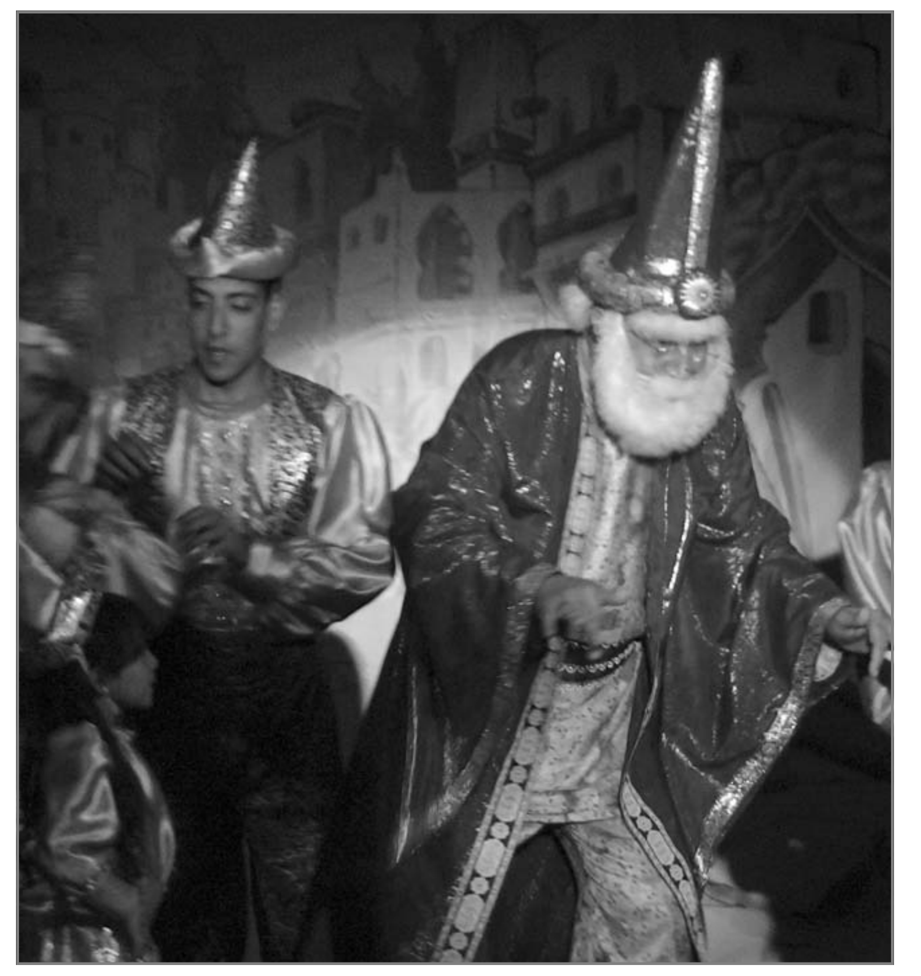
حدوتة صغيرة وبسيطة يقدمها مسرح القاهرة للعرائس لجمهور الأطفال. حدوته لا تخلو من عناصر تشويق جاذبة لهم، فالبطل "حمدون" يتحدى الكثير من المصاعب والأهوال من أجل استكمال رحلة طويلة له للقضاء على المرأة العجوز الشريرة التى تتحكم فى مقدرات البلدة، وتسخّر لديها مجموعة من الأشباح المخيفة من بينهم تنين مخيف يهجم كل فترة على أهل البلدة ليفزعهم ويحطم منازلهم، بالإضافة لخطفه للكثير من أطفال هذه القرية من أجل المرآة العجوزة.

وبرغم كل الصعوبات يستطيع "حمدون" ومعه صديقه "بهلول" تجاوز كل الأزمات التى تعترض طريقهم ليحققا الانتصار فى النهاية وتحطيم التنين والأشباح وأيضا المرأة العجوز.

عبر هذا السرد يمكن لنا أن نتعرف على تلك الأجواء التى يُقدمها عرض "الأميرة والتنين" الذى كتبه وأخرجه محمد كشك على خشبة مسرح العرائس، وبالتالى على مجموعة الرموز التى يحاول كشك تضمينها داخل حدوتته، وكذا الشكل التعليمى للأطفال والذى يحاول من خلاله إبراز قيم الشجاعة، استرداد الحق، احترام آراء الكبير، عدم الكذب، التحلى بالإرادة من أجل الوصول للهدف،..

يبدأ العرض المسرحى بصورة غنائية تستعرض أهل القرية وأعمالهم، ثم تظهر قيمة الحب التى يتمتع بها الجميع، وأيضًا قيمة الأمان و.. و.. ثم فجأة يتكسر ويتحطم كل هذا مع ظهور التنين، فتنقلب الموسيقى من النعومة إلى الحدة، والضحكات من البهجة التى تظهر داخلها إلى الحزن والأسى، فالتنين حطم البيوت والمحال والبضاعة التى بداخلها واختطف الأطفال ومن بينهم أخت "حمدون"، وبدءًا من اللوحة الثانية للعرض تبدأ رحلة "حمدون" والتى يقابل فيها حكيم الغابة فيرشده إلى كيفية النصر على التنين ومن وراءه، ثم يتعّرض أثناء مسيره لإنقاذ الأميرة "بدر البدور"، وهنا يدخل فى اشتباك مع التنين ويتمكن من قتله ليتجه بعد ذلك للرأس الكبيرة، رأس العجوز الشريرة.

ويجسد العرض هذه الرحلة الخرافية التى يقوم بها "حمدون" تجسيدًا جميلاً ومبهرًا للأطفال من خلال الخدع الكثيرة التى يصممها المخرج، كمشهد اختبار شجاعة "حمدون" والتى ظهرت به مجموعة الأشباح برؤوسها المتعددة والمخيفة، مشهد صراع حمدون مع التنين، مشهد اقتحام "حمدون" لمخبأ العجوز الشريرة، وبجوار هذه الخدع وما صاحبها من مؤثرات صوتية مجسدة لحالة الصراع هناك صور مبهجة تميزت بأصواتها الغنائية الجميلة كلوحات المقدمة، احتفال السلطان بعودة ابنته، مشهد النهاية..



والنص المسرحى برغم حرفية كتابته، ولغة حواره التى تناسب الأطفال إلا أنه حاول محاكاة شكل الحدوتة الشعبية الخرافية المتداولة شفهيًا على ألسنة الجدات، ولذا فقد وقع فى نفس أخطاء هذه الحكايات، وهو ما يظهر حدوتة العرض كحدوتة خام تحتاج إلى التدخل فى بعض أجزاءها، فمثلاً فكرة "ناب التنين" التى يمكن لها إذابة الجليد قد تبدو مقنعة عندما تقدم الحدوتة شفاهة لطفل صغير، لكنها تحتاج إلى التدخل لإعادة كتابة هذا الجزء دراميًا عند نقل هذه الحدوته على خشبة المسرح، كما أن فكرة زواج "حمدون" والأميرة "بدر البدور" فى نهاية العرض وذلك كمكافأة له على إنقاذه الأميرة، وقتله للتنين وللساحرة العجوز ليست مناسبة للطفل، فالطفل قد تعرف فى بداية العرض على "حمدون" الشاب الصغير، وذلك الطفل الذى يشبهه تمامًا، والذى يجب أن يتعلم منه الطفل بالتالى صفاته، يفاجأ به هذا الطفل فى النهاية وهو يتزوج، وهو ما لا يلزمنا هنا، فالحدوتة تنتهى بمجرد إعادة الوعى للأميرة، وتعرفها على الجميع من حولها، كما أن عودة الوعى للأميرة والذى تم من خلال إعادة وضع خاتمها فى إصبعها، ذلك الخاتم الذى كانت قد أعطته قبلاً لـ "حمدون" جزاء لشجاعته هى حيلة درامية غير قوية..

إذًا كان يجب البحث عن أسباب درامية أكثر منطقية لعقلية الطفل، وعدم الاستسهال فى إيجاد الحلول، فالطفل اليوم أذكى بكثير مما نعتقد فيه.

أما التناول الإخراجى لـ محمد كشك فقد ظهر سلسًا، عذبًا، تتوالى فيه صور العرض فى دقة عالية، وفى مهارة تنفيذية جيدة لكل العاملين، فمحركو العرائس: علوية عبد الفتاح، إسماعيل الموجى، هشام طلعت، عيد مسعد، ياسر عبد المقصود، فوزى ميخائيل، هانى عز، سيد رستم، سيد حسين، نشوى عبد المجيد، فكرى أمين.. هم جميعًا وبحق البطل الحقيقى المتخفّى داخل هذا العرض.

كما أضاف كثيرًا لشريط الصوت هذه الصور الغنائية المتميزة التى كتبها الشاعر جمال السيد وقام بأدائها أحمد سعيد، شادى يونس، عزة خلف، شريف نور، كما أعطى طابعًا صوتيًا متميزًا لشخصيات الحدوتة الأداء الصوتى الجميل والمدهش لـ :عادل خلف، مصطفى طلبة، سهير البدراوى، حسن يوسف، فادى خفاجة، إيناس نور..

والطابع المرح لموسيقى شريف نور أعطى بعدًا جماليا وجذابًا لدى الأطفال وخاصة ما يتعلق بالمؤثرات الصوتية، أما أحد أهم جماليات العرض هو تصميمات الديكور والعرائس التى قامت بها آيات خليفة والتى تميزت بألوانها الجميلة والمحببة لدى الأطفال، ورهافة خطوطها وأحجامها المناسبة لعين الطفل..

فى نهاية الأمر فالعرض يقدم متعة بصرية جيدة، وقيمة فكرية يمكن لها أن تضيف إلى الرصيد المعرفى للطفل المصرى، كما أنها تساعد على تنمية خياله، وتدّرب عينيه على معرفة الألوان والأحجام، وهذا كله يحسب لرصيد مسرح العرائس ومديره محمد نور ولفنانى عرض "الأميرة والتنين".

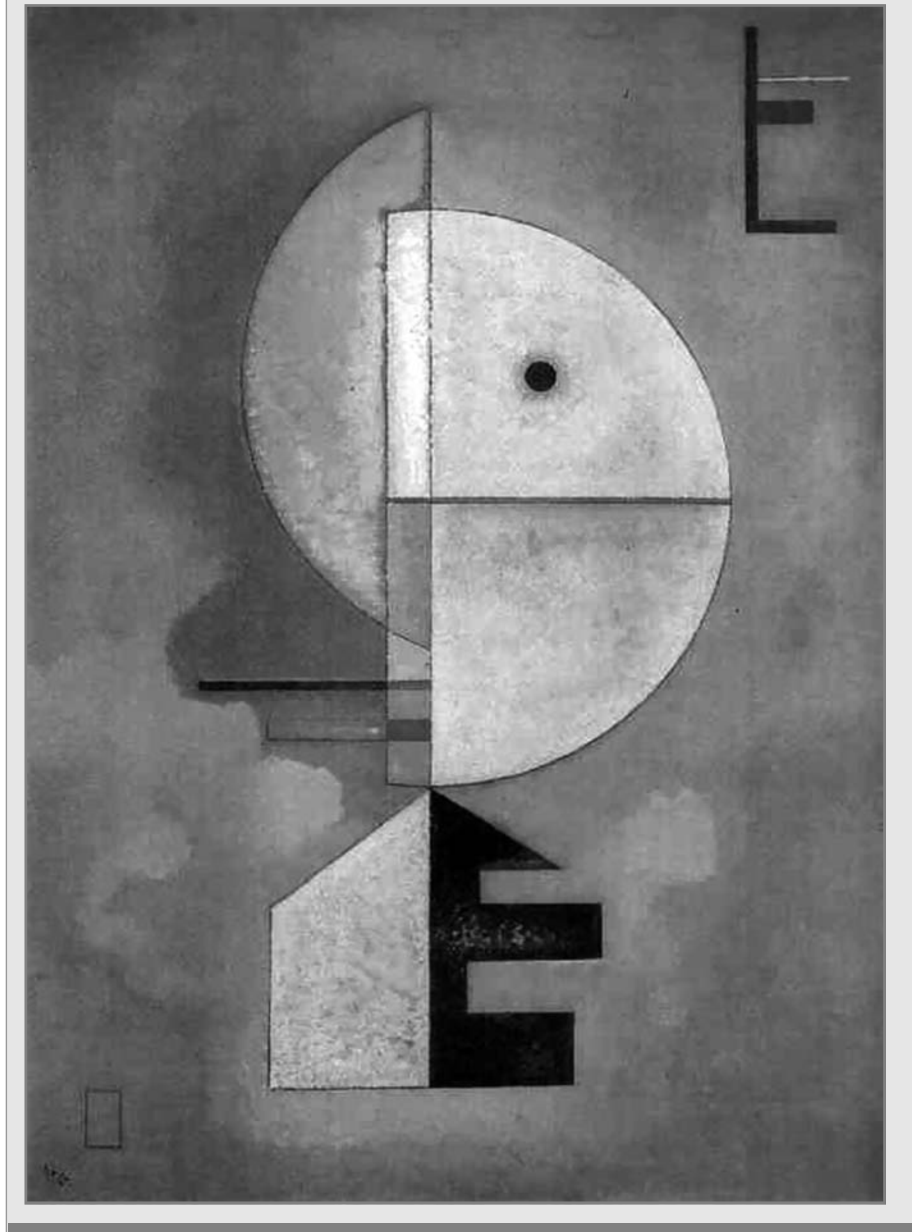


إبراهيم الحسينى

نص العرض لم يخرج من إطار الحكاية الشعبية وكان بحاجة للتدخل فى صياغته



حكايات صوفية



تأليف

محمد الشربينى

هذه التجربة :

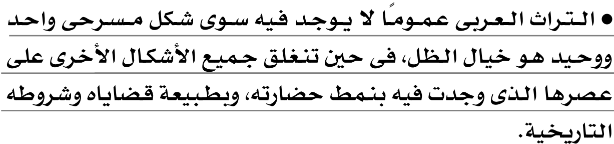
هذه التجربة الفنية التى قدمت على خشبة المسرح القومى.. ضمن المهرجان التجريبى الأول عام 1988.. لم تكن وليدة كاتبها.. ولم يتأكد ميلادها الحقيقى إلا قرب انتهاء بروفاتها النهائية.. واكتمال صورتها النهائية التى تراقصت كالأخيلة فى رأس مخرجها عصام السيد.. وهو يعايش فنون التمسرح فى قلب الأوراق التراثية المهتمة بالصوفية ورجالاتها وكتاباتهم وأدبياتهم.. وقمنا بها طامحين إلى تقديم قضايا تبحث عن خصوصية للتجربة المسرحية العربية.. وليست هذه التجربة أول من يطرق أبواب هذه الظواهر المسرحية فى تراثنا العربى.. ولكنها أول من يتحلق حول روح القيم الاجتماعية فى الفكر الإسلامى.. وذلك عبر وحدة شعورية وجدانية قد يكون لها تأثيرها على مفاهيمنا التقليدية للدراما.. سواء الملحمية أو الأرسطية..من خلال استقراء مفردات الحضرة الصوفية وتحليلها إلى عناصرها من خصوصية لفظية ومكانية ولونية وحركية وضوئية ولحنية وتشكيلية.

وهذه الحكايات مستقاة من " مثنوى " جلال الدين الرومى.. الذى ترجمه وشرحه د. محمد عبد السلام كفافى.. بالإضافة إلى بعض مختارات من "نهج البلاغة" للإمام على بن أبى طالب..كرم الله وجهه.. بشرح الشيخ محمد عبده..

الديكور: قرص كبير يتوسط خشبة المسرح.. وأعلاه فى السقف شاشة بيضاء مستديرة.. يعرض عليها بين وقت وآخر لوحات فنية إسلامية.. يتحلق حول هذا مقاعد المتفرجين فى إيحاء ضمنى بإعادة تكوين الحضرة الصوفية.. ومشاركة الممثلين الذين يؤدون الحالات والإحالات حول شيخهم فى بؤرة المكان تماما..

الإضاءة : أعيد تصميمها بحيث شملت فى معظمها الجوانب الأربعة بالإضافة للعلوية الثابتة

المنظر : يمتد من بداية تجمع المشاهدين فى بهو القاعة الخارجية حيث ترتفع نداءات الأذان من كل اتجاه فى تداخل مهيب..وتطفأ الأنوار رويدا بينما تعلو أنوار الفوانيس فى أيدى المبتهلين الذين يقودون الجمهور الى الداخل فيمرون بهم الى القاعة الرئيسية حيث مقاعد المسرح الأصلية مغطاة.. وتتماوج فوقها الإضاءة الخاصة بالغيوم.. وتنبعث رائحة البخور.. وفى حالة دخولية يتهيب الجميع الصعود الى خشبة المسرح المضاءة فى خفوت بينما يتقدم المؤدون فى ثبات إلى أماكنهم فوق القرص المستدير فى منتصف الخشبة.. والذى يحيطه فى أركان مختلفة عدد من العصى والعباءات والأقنعة الخاصة بالحيوانات والطيور والتى ترتدى وقت الحاجة فى قبضات الأيدى.. وبينما يجلس الجمهور يتردد الغناء وقد احتل المنشدون أماكنهم فى صدارة المكان وهم فى ترنيمات لحنية لم تنقطع منذ بداية الدخول مع الجمهور..


• التراث العربى عموماً لا يوجد فيه سوى شكل مسرحى واحد ووحيد هو خيال الظل، فى حين تنغلق جميع الأشكال الأخرى على عصرها الذى وجدت فيه بنمط حضارته، وبطبيعة قضاياه وشروطه التاريخية.



الافتتاحية

الشيخ :
من منا يسمع يا سادة ومن منا يتكلم. من منا يسأل ومن منا يجيب.. من منا قد عرف إجابة بلا برهان أو دليل.. يصنع الأب أصوات الطفولة لوليده.. مع أن عقله قد يبدع هندسة الدنيا.. ومن أجل تعليم ذلك الطفل المعقود اللسان فإن المرء قد يخرج له لسانه.. إن عليه أن يصطنع نطقه لكى يتعلم منه العلم والفن والحكمة والخبرة.. ومن هنا البداية..حكاية أو رواية.. قد يكون ظاهرها ساذجا معروفا.. لكن الباطن مستور وعميق.. هيا يا صحاب.. هل منكم من عاقل يعرف ما نجهل ؟.

ممثل 2:
ما فينا عاقل سوى هذا الظاهر مجنونا **(مشيرا إلى ممثل 1)**

ممثل 3:
وهل هو عاقل فعلا من يلعب بعصاه كالأطفال ؟!

الشيخ :
(عند ممثل 1) يا صاحبى. يا من يمتطى عصاه كالجواد.. هدئ حصانك لحظة ليسألك العميان..

ممثل 1:
(على عصاه) هيا عجل بسؤالك فإن حصانى جامح لا يهدأ..

الشيخ:
سؤالنا عن أصل كل معصية وكل غفلة وشهوة ؟

ممثل 1:
أصل كل معصية وغفلة وشهوة هو أن ترضى عن نفسك يا من يسأل فلا يجد إجابة كاملة..

الشيخ:
وأصل كل طاعة ويقظة وعفة ؟

ممثل 1:
عدم الرضا منك عنها.. ولئن تصحب جاهلا لا يرضى عن نفسه..خير لك من أن تصحب عالما يرضى عن نفسه.. فأى علم لعالم رضى عن نفسه.. وأى جهل لجاهل لا يرضى عن نفسه..

الشيخ :
عرفنا عنك حكمتك فلم الاحتجاب وراء الجنون ؟!

ممثل 1:
أرادوا أن يجعلونى قاضيا..ولما امتنعت أصروا وهم يرفعون كلمتى فوق مجلس القضاء كله.. لهذا ابتعدت كما ترى.. لكننى فى الباطن بقيت على حالى.. عقلى كنز وأنا الخربة التى تخفيه.. فلو أننى أظهرت الكنز لكنت بالفعل مجنونا.. معرفتى وعلمى جوهر وليسا عرضا..

الشيخ :
إن فهم الكل لم يكن لنا.. وما كنا نستطيع من قبل التمييز بين البعر وبين العود.. من منا يملك نور الكلمات ويبحث عن جوهر يا صاحب..هلا شاركتنا فى حكاية أو رواية؟.

ممثل 1:
ترنو النفس دائما لدليل عقلى وبرهان جدلى..

ممثل 4:
هذا عين الحق.. فلنرو الحكايات ونلبس الكلمات..

الشيخ:
لا نأخذ بالظاهر.. فالكلمة ظاهر.. مثل الإنسان وباطن..

(يرددون وراء الشيخ المقطع الأخير وهم يستعدون للحكاية الأولى)

الحكاية الأولى

(مجموعة من الحيوانات فى غابة: ثعلب.. ذئب.. قرد.. غزال.. أرنب. وهى جميعها فى حالة رعب شديد تجرى هنا و هناك لا تجد مكانا للاختباء)

الشيخ:
(يتابع ما يجرى) ماذا جرى لكم.. مالكم حيارى فى زلزال من أمر وبلاء من جهل..؟!

الجميع:
(فى تكرار غنائى) الخوف.. الخوف..

الشيخ:
الخوف قد أفزعكم والهول أخافكم..

الجميع:
الخوف..

الشيخ:
وماذا صنعتم لدرء الخوف الجاثم ؟

الجميع:
الخوف..

الشيخ:
استهوتكم أهواء الظلمة..والكل لاذ لنفسه وبنفسه.. أخذ الباطل مأخذه.. وركب الجهل مراكبه وصار يجدف تجديفا.. تريثوا أهل الأرض وليتوقف كل منكم ولينظر فى أمره..

الجميع:
الخوف..

الشيخ:
إنما الدنيا منتهى بصر الأعمى. لا يبصر من ورائها شيئا غير الخوف. فحمدا لمن لا تدركه الأبصار وهو يدرك كل الأبصار.حمدا لمن لا تدركه أى شواهد ولا تحويه مشاهد أو يقدر ساتر أن يحجب نوره أو حاجز..

(تهدأ المجموعة قليلا وبعد تجمعهم)

الأرنب:
(فى توتر) هذا كلام غير معقول أو مقبول..

الثعلب:
وهل يعجبك ما وصل إليه الحال..؟!

الأرنب:
الحال نصنعه بأنفسنا.. وما نصل إليه من صنع أيادينا والله..

الجميع:
كيف ؟!

الأرنب:
من سمح لأبى حارث أن يتواجد وسط المجموعة.. إذا كنا نعرف أطماعه و ندرى ما يبغيه..

الغزال:
لا وقت لمناقشة فى هذا الآن..

القرد :
بل نناقش ما يراه أبا جعده حلا..

الأرنب:
ليس ما قاله يصلح حلا..

الذئب :
ولم ؟!

الأرنب :
لأن ما يقترحه جعدة ينظم ظلم أبى الحارث للكل.. ولا يوجد لنا مجرد مخرج.. فهل يعقل أن نقدم أرواحنا تباعا و برغبتنا كى يفترس الواحد بعد الواحد ؟!

الذئب :
ما أسهل أن نتكلم أو أن نرفض.. لكن هل لدى سحلة حل آخر.. هل يمكنك أن تخلصنا من غاشم يفترس من يريد وقتما يريد..

الثعلب :
ولهذا فالرأى ما قاله جعدة.. نجرى قرعة ومن يختار يتقدم بمحض إرادته كى يفترسه هذا المتجبر..

الذئب :
وبذا نرتاح من مطاردته و نأمن شر مباغتته..

الغزال :
ونعيش فى أمان من بطشه..

الأرنب:
لبعض الوقت وليس لكل الوقت..

القرد :
الرأى عندى ما قال أبو جعدة..

الثعلب :
فلنجر القرعة فورا..

الغزال:
ويوما نعم قبل الموت أفضل من قلق دائم..

القرد :
ولا تنس أسماء الكل..

الثعلب:
(جانبا مع الذئب) إلانا بالطبع..

(يتجمد المشهد)

الشيخ:
عجبا لعود قش يحمله الماء إلى سهل منبسط..وأى عجب..كيف تحمل قشة جبلا.. تأمل حال من أصغى الى قول عدو.. حال فرعون حين استمع إلى هامان.. حال نمرود حين أصغى إلى شيطان.. يخاطبك عدو بمودة لكن حديثه شرك.. وإن جاء فى صورة حب.. إن أعطاك العسل فاعلم أن السم سيفتك بك.. وحين يقع قضاء لا تبصر أبعد من أنفك ولا تعرف صديقا كان المحبوب أم كان عدوا.. فيا علام الغيب لا تسحقنا بحجر من مكر السوء.. وإن قد جئنا بفعل منكر فيا خالقنا لا تطلق علينا أسدا من مكمنه.. ولا تجعل لماء عذب صورة نار ولا للنار صورة ماء.. ولا لعدم صورة فى موجود..

(نعود للمشهد)

الأرنب :
لن أكون معكم فى هذى القرعة..

الثعلب :
هى الفتنة يا أصحاب..

الأرنب :
لا أتكلم عن نجاتى وحدى.. بل نجاتنا جميعا فردا فردا..

القرد :
وماذا نقدر أن نفعل ؟!

الأرنب :
نصنع ما نقدر..

الغزال :
وهل نقدر على فعل شىء أمام أبى الحارث..

الذئب :
هذى أحلام موهومة تضيعنا فى أوهام..

الثعلب:
بل هى فتنة موقوتة خرجت عن كل الإجماع..

القرد :
ما الذى جرى لك يا سحلة ؟!

الغزال:
لقد أطاش الخوف صوابه..

الشيخ:
أخذ الباطل مأخذه وركب الجهل مراكبه. عظمت الطاغية وقلت الداعية.. صال الدهر صيال السبع العقور..

الغزال :
هل يمكننا بهذا الضعف أن نقف أمام هذا المتجبر ؟!

الأرنب :
يكفينا شرف محاولة وكرامة..

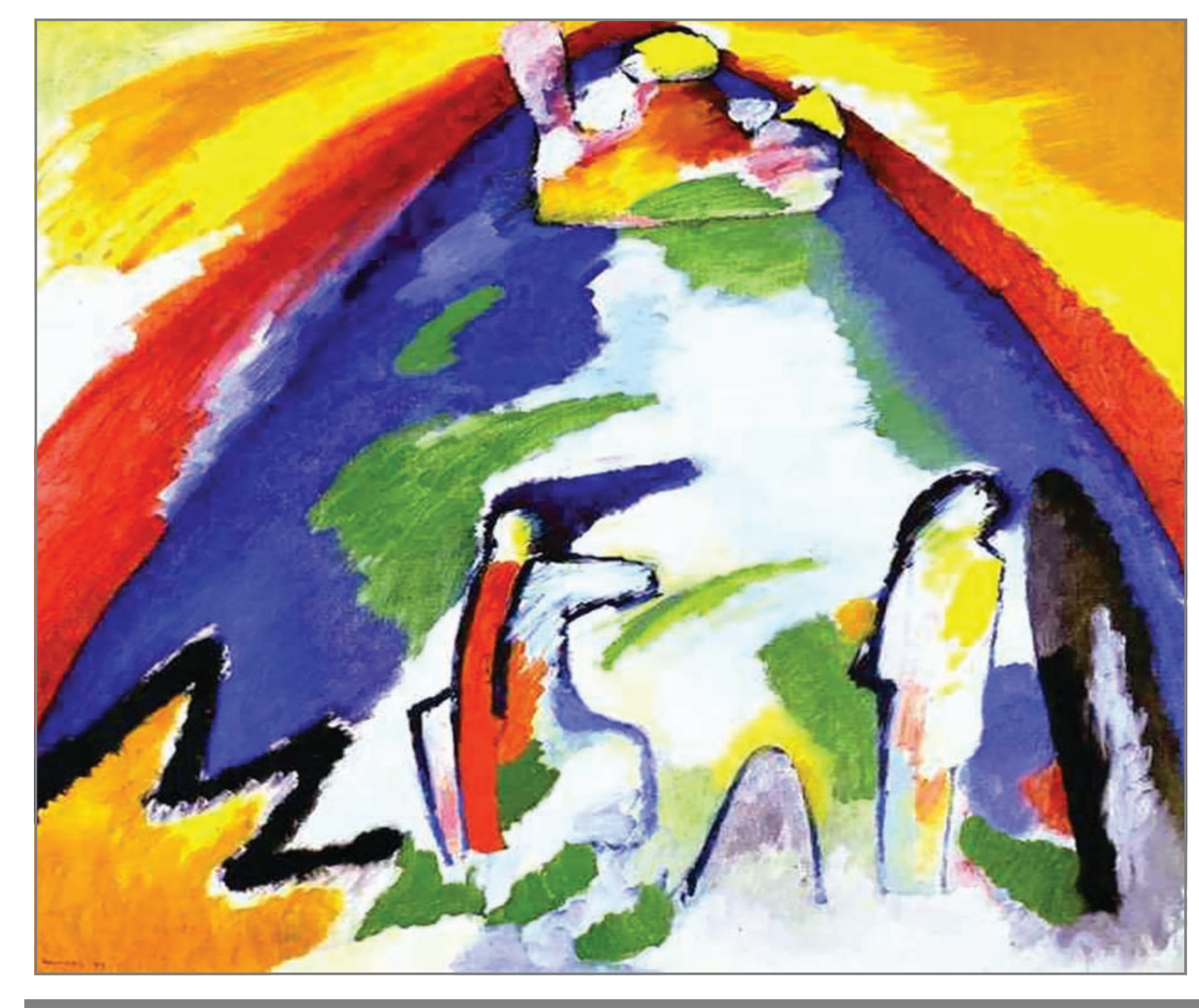
القرد:
ما قاله جعدة هو أسلم حل..

الأرنب :
هل يفترس الواحد منكم بالترتيب هو حل وسلام.. السلام يكون بين قوى وقوى.. وليس بين ضعيف وقوى بل بين الأكفاء..

الثعلب :
وأين لنا بالقوة ؟!

الأرنب :
القوة فينا.. لو أن صفاء القلب يسبق ضم اليد مع اليد..

الذئب :





• الممثلة الشابة مها عبدالحميد هلال تستعد لبدء عرض مسرحية آه يا ليل يا قمر للمخرج أحمد أبوعميرة لفرقة الحامول المسرحية بكفر الشيخ.

• كل التجارب التى حاولت البحث عن هوية لم تستطع أن تنأى بنفسها عن التراث المسرحى العالمى - سواء عن وعى أو بدون وعى - فى ظل عدم اعتراف بهذه الحقيقة، بل على العكس من ذلك تقنع بمزيد من المكابرة والاستعلاء.

هه. فلنتركه فى وهمه ونمضى فى القرعة..

الأرنب:
وهل سترضون بهذى القرعة لو وقعت عند حصين أو جعدة ..؟

الثعلب:
(**فى تبتل**) نحن جميعا رهن القرعة
(**يتجمد المشهد**)

الشيخ :
صال الدهر صيال سبع عقور.. وتراضى الناس على الفجور.. تاجر البعض على الدين.. وتحاب الكل على الكذب وعلى الكذاب.. تباغضوا على صدق وجنحوا نحو غياب.. فأهل الفجر الكاذب صار الواحد كالثعلب يجرى فى ظل السبع الغاشم.... فجر يؤكل من يتعلق بذيوله.. غار الصدق ودوما فاض الكذب.. و كل مودة تستعمل بلسان ويتشاجر بالقلب الكل.. صار الفسوق نسبا والعفاف عجبا ولبس الإسلام مقلوبا. أين الذين دعوا إلى القتال فهرعوا.. رفعوا سيف الحق وأخذوا بأطراف الأرض زحفا زحفا وصفا صفا.. بعض قد يهلك وبعض لابد سينجو.. لا يبشر أى منهم بنجاة لأن الموت من أجل الحق شهادة..
(**الجميع فى حالة رعب أمام عرين الأسد**)

الذئب :
مولانا لا يعترض أى منا على افتراسك للكل.. نحن فقط لا نريد أن نتعب ذاتك أبدا.. ولهذا اتفقنا أن نوفر عليكم تعب اللحظة..

الأسد :
ابتلع نفاقك فى حلقك ياجعدة.. وأجيبونى : لم هذا اللغو و أنا أعلم أن وراء الظاهر باطن مذعور!!

الثعلب :
نحن ملك يمينك يا مولانا.. ونحن جميعا نسعى للخير..

الأسد :
ياويل الدنيا من كذب حصين المفضوح.الآن أريد إجابة.. ما وراء تجمعكم هذا ؟

الغزال:
المباغتة هى ما تضنينا يا مولانا.. فلو عرف كل منا ساعته.. وعاش حدودا مذكورة معلومة تحت حماية مولانا.. لكان هذا فضلا بل كرما من قلق دائم..

القرد :
ولذا سنجتمع ونرسل لك يوميا من تقع عليه القرعة ليكون طعامك دون أن تتعب وتكلف نفسك.. ونعيش فى أمان مؤقت بالأمل. مجرد الأمل..

الغزال:
وسيتحمل من تقع عليه القرعة قدره إذ انه حتما ملك يديك..

القرد :
وسيتلقى دون غم أو كرب قدره..

الذئب :
أما الآخرون فسيهنأ الواحد منهم حتى يأتى دوره..

الثعلب:
(**جانبا**) إن أتى..

الأسد :
(**ضاحكا**) ولكن هذا سيفقدنى لذة صيد أو قنص..

الذئب:
(**بسرعة**) بل سيضيف لذة إسترخاء و دعة.. وهى من لذات ملوك الدنيا..

القرد :
توكل واقبل يا مولانا وسيأتيك الرزق دونما سعى و مشقة بين يديك..

الغزال:
توكل واقبل ففى التوكل خير..

الشيخ :
التوكل لا يغنى عن عمل أو سعى.. فإذا كان التوكل مرشدًا ودليلاً.. فإن أمر الله أن نعمل بالأسباب..

الذئب:
نرجوك أن تقبل يا مولاى..

الجميع:
نرجوك أن تقبل..

الأرنب:
(**وقد ظهر من بعيد قادما**) **أيتها** النفوس المختلفة دوما والقلوب المشتتة من الخوف..الشاهدة الأبدان و الغائبة العقل.. ربنا ظلمنا أنفسنا فاغفر لنا وارحمنا..

الشيخ :
يقول الإمام على : الظلم ثلاثة : ظلم لا يغفر.. وظلم لا يترك.. وظلم مغفور لا يطلب.. فأما الظلم الذى لا يغفر فشرك بالله.. وأما الظلم الذى لا يترك فظلم العباد بعضهم البعض.. وأما الظلم المغفور فظلم العبد لنفسه. أعوذ بالله من الظلم والظالمين ونحمدك تعالى على ما أخذت وما أعطيت.. وعلى ما أبليت وابتليت.. سبحانك أنت الباطن لكل خفية.. الحاضر لكل سريرة العالم بما تكن صدور الخلق وما تخون عيون قد تبصر (**وقد اتجه ليقابل الأرنب**) إلى أين صديقى؟

الأرنب :
إلى حيت فرار من ظلم وضياع..

الشيخ:
كل منا لاق ما يفر منه إليه.. الأجل مساق النفس والهرب منه موافاته.. السلم أمام الكل والواجب أن نصعد درجة نحو القمة..

الأرنب :
هل هو قدر محتوم أن نلقى مانهرب منه.. أهو حد لا يمكن أن نتخلص من عبئه ؟!

الشيخ :
اليد مثل الفأس إشارة لسعى الواحد منا. و التفكير فى عقبى مانعمل عبارة تتوجه للعاقل.. الإشارة تمنح أسرارا وتضع عنا أوزارا وترفع قدرا.. حمل الأمانة يرفع كل منا.. وإذا قبل الواحد أمر الله أصبح ناطقا بالأمر.. القدرة والاختيار سعى لكى تشكر نعمه والشكر على القدرة يزيد من القدرة.. والجبر هو إنكار النعمة..
(**مجموعة الحيوانات تبحث عن الأرنب فى ذعر**)

المجموعة :
(**عملية بحث هنا وهناك**) أين الأرنب.. أين الأرنب ؟!

الذئب :
(**وقد وجده**) لم لم تذهب لأبى الحارث ياسحلة.. أو ليس دورك هذا اليوم ؟!

الأرنب :
لن أذهب..

الثعلب:
ولكن هذا دورك.. لقد اتفقنا مع أبى الحارث على هذا الترتيب..

الأرنب :
دورى فى ماذا.. فى الموت ؟! ما هذا السخف الذى اسمع وقد رضى الواحد منكم بالموت المخجل ؟!

الذئب :
لابد وأن تلتزم بقرار القرعة..

الأرنب:
وإن لم أفعل ؟

الغزال :
هل جننت ياسحلة..

الثعلب:
لقد أخذنا موثقا من ملك الغابة !!

الأرنب :
ومن لقبه ملكا ؟

القرد :
قوته !!

الأرنب:
ولماذا لا نقف أمام هذى القوة ؟

الغزال :
يوووه.. سيعود لحالته الأولى ويفاجئنا حين يجوع..

القرد :
ويفترس من يريد على الفور.. هل تقف أمامه فى هذا الحين ؟!

الأرنب:
لقد ضاعت عقولكم فى خوف مجنون.. كم مر علينا ونحن نلقى بأنفسنا إليه فى رضا واستسلام.. نحن نتناقص بحر إرادتنا.. الكل فى بؤس و فى موت مؤجل.. لقد فكرت ودبرت ولابد أن تعملوا معى بسرعة..

الثعلب :
نعمل معك.. لا شأن لنا بك.هذا يومك وهذى مشكلتك..

الأرنب :
لكن الدور سيأتى عليكم حتما يوما ما..

القرد :
ليس اليوم..

الغزال :
الوقت يمر !!

الذئب :
لقد علم بأن قرعتك اليوم وأنك خالفت العهد..

الأرنب :
فلنقف أمامه جميعا.. لا نخشى جبروته..

القرد:
لا قبل لنا بأبى الحارث ياسحلة..

الذئب :
سأمضى قبل أن يطيش صوابه ويفتك بنا جميعا..

الثعلب :
خذنى معك.. لقد جن الأرنب..

الأرنب:
مالى إذا دعوتكم الى جهاد عدوكم دارت أعينكم.. لهاثكم من الموت فى غمرة.. ومن الذهول فى سكرة.. تكادون ولا تكيدون.. تنقص أطرافكم فلا تمتعضون.. والله ما استحق الوجود من مكن عدوه من نفسه ..كونوا كما شئتم وأنا فاعل ما أنا عليه بقادر..
(**يخرج و فى العمق يظهر الأسد مزمجرا وأمامه الذئب فى رعب**)

الذئب:
مولاى. لقد أسرعت لأطمئنك.. أن الأرنب حالا قادم..

الأسد :
أرنب.. ياله من اختيار مضحك..

الذئب:
إنها القرعة يا مولاى..

الأسد :
إنى انتظر ياجعدة دورك أنت..

الذئب :
هو أبعد مما يتصور مولاى (**فى تزلف**) طالما أن هناك منا لاه أو غافل ..

الأسد :
تأخر ذاك الأرنب.. كاد ينفد صبرى..

الذئب :
(**وقد ظهر الأرنب**) هاهو يا مولاى قد جاء..

الأسد :
ماذا أخرك ياسحلة..؟

الأرنب :
الأمان يا مولانا فإن لى عذرا يمسك بى..

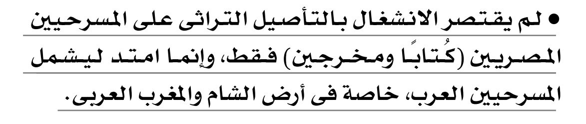
الأسد :
أى عذر فتكلم ؟!

الأرنب:
مضيت فى طريقى مع تباشير الصبح الأولى.. كنت متجها لسموك مع أرنب سمين.

الأسد:
أرنب سمين. أين هو ياهذا..؟

الأرنب :

• قصر ثقافة الأنفوشى بالإسكندرية يشهد حالياً تقديم مسرحية البؤساء لفيكتور هوجو من إخراج عبدالسلام عبدالجليل.





هاجمنا يا مولاى أسد فجأة. وحين وقعنا فى قبضته قلت له : نحن من عبيد مولانا ملك الغابة.. فضحك ساخرا من كلماتى..

الأسد:

(فى غضب) من ذا يجرؤ. ؟

الأرنب :

عفوك مولاى.. فقد تمادى وقال: من هذا الملك المأفون.. أنا أملك هذى الغابة..

الأسد:

ماذا .. سبنا وتجاوز عن كل حدوده..؟!

الأرنب :

وأقسم أن يمزقك يامولانا .. قلت له : خل سبيل أحد منا حتى يحمل خبرك وينقل عنك.. فأخذ زميلى رهينا عنده فهو أسمن ويعادل ثلاثة أضعافى..

الأسد :

ما هذا التخريف.... أسد آخر فى مملكتى.. ويتجاوز حدوده ويسب ويشتم.. ؟!

الأرنب :

ناقل كفر ليس بكافر يا مولانا.. ولابد أن تطهر لنا هذى الغابة حتى يمكننا الوفاء بعهدك يامالكنا ومالك هذى الغابة....

الأسد :

أرنى مكانه هذا المجنون..

(يتقدم الأرنب مسرعا والأسد يتبعه فى حركة بطيئة)

الأسد:

(يواصل فى لهاث) لقد عدونا كثيرا .. أين هو ؟

الأرنب:

(يلهث هو الآخر) لقد اقتربنا يامولانا.. هاهو..

الأسد:

أين.. لا أرى أحدا **(وقد صنعت المجموعة بئرا فى المنتصف)**

الأرنب :

فى هذى البئر.. لقد اتخذها حامية له من غدر الغابة.. ويتحدى أن يقترب منها مخلوق..

الأسد:

لم يخلق من يتحدانى..اخرج يا صعلوك.. يا من تجرؤ أن تتعرض لرعية أملكها وتدخل مملكتى دون استئذان.. ارنى شجاعتك يامزعوم..

الأرنب :

لن يخرج يامولانا..

الأسد:

وكيف أراه الآن..؟

الأرنب :

قف على حافة هذا البئر.. ها هو يا مولاى وبجواره زميلى مربوط..

الأسد :

(يزأر) تعالى اخرج كى أرديك قتيلا..

الأرنب:

إنه يزأر مثلك ويكشر عن أنيابه.. أنا خائف وزميلى أيضا خائف..

الأسد :

قلت لك اخرج..

الأرنب:

مازال يتحداك يامولانا..

الأسد :

أنا قادم إليك كى تصبح عبرة..كى تتعلم أدب مخاطبة الأقوى **(يقفز داخل البئر).**

الشيخ :

(إضاءة تتركز على الشيخ) الجهاد باب من أبواب الجنة.. فتح لخاصة أولياء الله.. وهو لباس التقوى ودرع الله وجنته.. فمن تركه رغبة عنه ألبسه الله ثوب الذل وشمله البلاء وتوارت عن قلبه الأنوار.. والله ما غزى قوم فى عقر دارهم إلا ذلوا.. فتواكلتم وتخاذلتم حتى شنت الغارات عليكم وملكت عليكم الأوطان..

الحكاية الثانية

(الشيخ والبلبل.. كلاهما فى سجن منفصل عن الآخر)

الشيخ :

ويلك قلبى..

البلبل :

ويلك قلبى..

الشيخ :

لماذا أنت أسير؟

البلبل :

لماذا أنت أسير ؟

الشيخ:

لماذا أنت أسير هذا الهيكل الترابى الزائل ؟

البلبل:

لماذا أنت أسير هذا القفص بعيدا عن الأهل والأحباب.. هل تسمعوننى يا صحاب. يا من فى حديقة الورد وأنا فى أثقل قيد. آه لعذاب لا أبرأ منه.. إنى أشرب أقداحا قد حفلت بدمى.. لو امنح حريتى للحظات.. لو يمكننى أن أخرج.. لو أنعم بالانطلاق بعيدا حيث سمائى الرحبة.. أغنى فضاء الكون أعانقه.. تتلقفنى الريح يمينا وشمالا.. تأسرنى الطبيعة فى ظل ممتد أو شمس مشرقة دوما...

الشيخ:

ألا من مخلص لروحى من جسد فان.. كيف ننطلق بها من قفص زائل.. كيف يا روح وأنت الطائر من عالم آخر.. رفيق زمان قد يمضى دون رثاء.. كيف يكون مقامك فى قرار فان.. انظر فى حالك واخرج اخرج..ارتحل تماما من حبس الصورة الى مروج المعنى والقيمة..

البلبل:

يا صاحب قفصى.. ألا تمن على بانطلاقة و أنا من يشجيك بأجمل أصوات الدنيا..فيهتز قلبك دوما.. ألا قيمة لهذا الصوت المحبوس... أهذا جزاء أتلقاه بهذا القفص المقبض.. ويل لى منه ومن صاحبه..

الشيخ:

ويل لى وأنا المسجون وأنا السجان.. ويل لى وأنا المقيد والقيد.. رغباتى قيد و خوفى قيد و فقرى قيد.. جسدى أكبر قيد.. كالطير الجائع فى كل الأوقات أقع فى شرك منصوب لى.. لا نكاد نجمع قمحا ونضعه فى صوامعنا حتى نفقد كل القمح.. ويلقى علينا سؤالاً بظله : من أين هذا الخلل الحادث دوما.. ويجىء جواب : صنع الفأر جحرا فى صوامعنا فخرب بخداعه ما كنا نجمع.. فاعملى يا نفس على دفع شر الفأر.. واجتهدى ثانية فى جمع القمح.. فلو لم يكن فى صوامعنا فأر سارق.. فأين محصول أعمالنا طيلة هذا العمر..

(يدخل التاجر متجها إلى قفص البلبل)

التاجر :

أسمعنا صوتك يا أجمل بلبل... **(البلبل يغنى)**

التاجر:

ما أجمل صوتك..

البلبل:

وما أقسى سجنك.. ألا تفكر فى أن أتحرر من هذا السجن؟

التاجر:

دع هذا الآن حتى نرجع من رحلتنا.. ماتبغى أن نحضر لك..؟

البلبل :

هل ستسافر ياسيد..؟

التاجر :

نعم يابلبلنا إلى بلاد الهند. ماذا تطلب وسأحضر لك كل الطلبات حتى تنسى لغوك هذا

البلبل:

سيد مزرعتى.. هل فى الهند بلابل ؟

التاجر:

نعم لا شك..ولماذا تسأل.. هل أحضر لك واحدة لتؤنس وحدة قفصك..؟

البلبل :

لا.. ما أطلبه ياسيد هو إخبار رفاقى عن حالى..

التاجر :

وما هو حالك.. أنت فى أحسن حال !!

البلبل :

أخبرهم بغنائى خلف القضبان.. أخبرهم عن هذا القفص وما أوقعنى فى الفخ..

التاجر:

هكذا فقط يابلبلنا.. لا تبغى شيئا آخر..؟!

البلبل :

أخبرهم أيضا :أنى مشتاق لكل بلابل دنيانا رغم الحبس.. وأنى اهديهم كل سلامى وأخيرا أسألهم : ماذا يعنى العدل فى هذى الدنيا..

التاجر:

(مندهشا) العدل !!

(رحلة التاجر الى الهند فى تشكيلات موحية)

(التاجر مع الحمال وقد وصل إلى مجموعة بلابل تقف على الأشجار)

التاجر :

يهديكم كل سلام ويسألكم عن معنى العدل فى هذى الدنيا..

بلبل 2:

هل قال لك ذلك كله؟

التاجر :

نعم. بالحرف الواحد..

بلبل 2:

لا حول ولا قوة إلا بالله **(فجأة ترتعد البلابل كأن صاعقة مستها وتسقط صرعى) الحمال:**

ياربى.. ماذا يحدث..؟!

التاجر:

لا حول ولا قوة إلا بالله.. ماذا حدث لكم.. ماذا جرى يا أجمل أصوات الدنيا..انظر ياحمال ماذا فعلت كلماتى بأرق بلابل..!!

الحمال:

لا يمكن.. لا أصدق مايحدث..ارحمنا ياربى.. لقد ماتوا ياسيدنا..

التاجر:

ماتوا..كيف.. ماتت أجمل أصوات الدنيا؟!!

الحمال :

هذا من وقع الكلمات عليهم.. لقد تأثروا جميعا من هول الأحزان..

التاجر :

لا..كلماتى من قتلت أجمل أصوات الدنيا.. كلماتى قاتلة و أنا نادم فى وقت لا ينفعه ندم وعما أتأسف.. عن أرواح ماتت بفعل الكلمات.. أنقذنى يارب الأكوان..

(وقد جلس التاجر فى حزن بجوار جثة البلبل)

الشيخ:

ويلك قلبى لماذا أنت أسير هذا الهيكل الترابى الزائل ؟ أنتم يا من قلوبهم تحت جلود متحللة بفناء.. عودوا من عدم بنداء حبيب.. فهذا صوت أطلقه المليك.. وإن كان قد خرج من فم عبد لله.. لقد قال له الله: انى حواسك ورضاك وغضبك.. فاذهب فإنك كما قلت: بى يسمع وبى يبصر.. إنك أنت السر.. فأى مكان للقول بأنك صاحب سر..فإن صرت ولها بالحق فانى أصبح لك.. فحينا ادعوك أنت وحينا أنا.. ومهما أقل فأنا شمس مشرقة..

(التاجر بعد عودته مع البلبل)

البلبل :

ماذا حدث.. أى شىء يقتضى هذا كله؟

التاجر :

لقد نقلت رسالتك لإخوانك ولكن الكل ارتعد ومات..

البلبل:

مات.. ماتوا؟!

التاجر :

ليتهم ما ماتوا..ارتعد الكل وماتوا.. ماكان يجب أن أنقل ماقلت لإخوانك..لكن ما فائدة الندم الآن.. حدث ما حدث وما وقع تم..

البلبل :

ماتوا ؟!

التاجر :

كان كلامى سهم انطلق من قوس أرداهم فورا..

(لحظات ويرتعد البلبل ويرتعش مثلما فعلت البلابل ويسقط فى قفصه)

التاجر:

(فى ذهول) ياربى.. ماذا حدث لك ياصاحب..**(بسرعة يفتح القفص غير مصدق أن بلبله مات)** ماذا حدث لك يا أجمل أصوات الدنيا.. ماذا فى كلماتى من أحرف يمكن أن تقتل.. ويلى من كلماتى المسمومة.. أنقلت ما فيه هلاكك ياصاحب.. ماذا فعلت كلماتى المجرمة القاتلة.. ويلى يا ويلى..

(البلبل يجرى بسرعة هاربا من القفص)

التاجر :

(مندهشا) ما هذا..أأجمل أصوات الدنيا حى يرزق..؟

البلبل:

(يسكت لحظات وهو يقف بعيدا) قبل أن أمضى أسالك العفو.. أغاضب أنت ياصاحب مزرعتى..؟

التاجر :

وما يضيرك من غضبى أو يعنيك وأنت بيدك الآن ماتبغى من حرية ؟!

البلبل :

عشرة رجل طيب لا تنسى.. لا أنوى أن أمضى ويلاحقنى غضبك..

التاجر :

قل لى كيف فعلت ولما هذا كله..؟

البلبل:

لقد طلبت أن تسأل أصحابى فى الهند.. فجاءنى منهم رد مشمول بالحكمة..

التاجر:

لا أفهم كلماتك!!

البلبل:

ما فعله أصحابى فى الهند تعلمته ووعيت الدرس بسرعة.. لقد نصحونى بما فعلت الآن أمامك.. قالوا دع ما أدخلك السجن المشئوم.. الموت أهون من أن أفقد روحى فى سجنك..

التاجر :

هذا والله عجيب.. بل مدهش جدا.. امض يا أجمل أصوات الدنيا بأمان الله.. لقد بينت لصاحب مزرعتك طرقا يجهلها.. روحى الباحثة عما يمتع فى الدنيا ميتة بين يديك.. يا ضيعة أيامى وحياتى البائسة فيما لا يجدى..لم ينفعنى عقل أو حكمة.. فلم ينر العقل طريقى ولم تأخذنى الحكمة الى آفاق تنقذنى.. امض فى أمان الله واترك صاحبك لهمه.. قد يتعلم يوما.. قد يتعلم يوما....

الحكاية الثالثة

(الصوفى مع خادم الخان والشيخ غير بعيد)

الصوفى:

• د. أحمد عبدالفتاح ألقى محاضرة حول مشكلة الفقر والبطالة ببيت ثقافة شبين القناطر الأسبوع الماضى.

• إن أسلوب "التجريب التهجينى"، بما له وما عليه، هو الذى قاد المسرح المصرى إلى الأسلوب الثانى المتمثل فى محاولات "التجريب التأصيلى التراثى.

اسمع يرحمك الله.. إنى قادم من سفر طال وأمامى سفر أطول.. لذا سأبيت ليلى هنا فى هذا الخان..

الخادم:
لا حول ولا قوة إلا بالله هذا خان وأنا خادم أرعاه..

الصوفى:
وعليك أن تعتنى بحمارى هذا.

الخادم:
لا حول ولا قوة إلا بالله هذا عملى ياسيد..

الصوفى:
وعليك أن تعد له طعاما من تبن وشعير..

الخادم:
لا حول ولا قوة إلا بالله.. سأفعل ماهو مطلوب وزيادة..

الصوفى:
ولأن حمارى شاخ أرجو أن تندى مايأكل حتى يمكنه الطحن بأسنان عجوز مثله..

الخادم:
لا حول ولا قوة إلا بالله. إن الغير يتعلم منى هذا كله..

الصوفى:
وابدأ بإنزال السرج من فوقه وادهن ظهره بالزيت..

الخادم:
لا حول ولا قوة إلا بالله.أنا افعل هذا دوما ياسيد..

الصوفى:
والمهم ألا تنسى الماء..

الخادم:
لا حول ولا قوة إلا بالله.لقد أخجلتنى يا سيد.. فهذا سهل وبسيط..

الصوفى:
ولا تضع مع الشعير كثيرا من تبنك..

الخادم :
لا حول ولا قوة إلا بالله.. سأفعل يا سيدى كل ما تقول وأكثر..

الصوفى:
اطمأن قلبى على حمارى بعد أن وليتك أمره..لا حول ولا قوة إلا بالله..

(بينما يذهب الصوفى لينام يقلده الخادم لاهيا. و الصوفى يحلم بحماره وهو يتعذب)

الشيخ:
اتقى الله فى سرائر أمرك ومخافى عملك. حيث لا شهيد غيره ولا وكيل دونه. ومن استهان بالأمانة ورتع فى الخيانة ولم ينزه نفسه ودينه عنها.. فقد أحل بنفسه خزيا فى الدنيا وهو فى الآخرة أذل وأخزى. وأعظم خيانة خيانة أمة وأفظع غش غش أئمة.

(الصوفى يستيقظ مذعورا من الحلم الذى رأيناه أثناء كلام الشيخ)

الصوفى:
يا الله ما هذى الأحلام المزعجة المقلقة.. طوال الليل حمارى يتعذب.. ماذا أصاب حمارى.. لقد أوصيت الخادم به..

الخادم :
حمارك جاهز ياسيد للترحال..

الصوفى:
هل أطعمته و سقيته واخذ كفاية نومه.. ؟!

الخادم:
لا حول ولا قوة إلا بالله. قمت بالواجب والله وزيادة..

الصوفى :
وما له فى حالة إعياء ومرض ؟!

الخادم:
لا حول ولا قوة إلا بالله.. هذا من زيادة علفى وكثرة ريه..

الصوفى :
على الله دائما القصد..هاك أجرك وزيادة.. **(وقد انطلق مع حماره الذى يكبو ويتكرر وقوعه)** مالك يا حمارى تتعثر.. هل أنت مريض..؟

الحمار:
أنا يا مالكى بين تراب وحصى.. مال سرجى وتقطع اللجام.. أنهكنى بالأمس طريقى وقضيت الليلة دون رعاية أو علف أو ماء..

الصوفى:
ربى كيف حدث هذا كله.. لقد أوصيت الخادم بحسن رعايتك ووليته مطمئنا أمرك

الحمار:
لم أر واليك إلا بعد الفجر.ألقى السرج على ظهرى.. ووخزنى حتى أنهض..

الصوفى :
(وهو يربت عليه) الذنب ليس ذنبى إذن..لكن ذنب من أهمل عمله..

الحمار :
بل ذنبك عفوا ياسيد.. أليس أنت من أوكل أمرى له..

الصوفى:
لا حول ولا قوة إلا بالله.. كان الخادم يحوقل ويدعى قيامه بعمله بكل همه..كل يا مسكين كل.. لقد تعشيت بالأمس حوقلات.. خدعنى بزيف التقوى وادعاء الإيمان.. هذا ما جنته يداى.. كان لابد أن أحسن اختيار من أوكل له أمرك..

الشيخ:
البصير منها يعلم أن وراءها دار.. البصير منها شاخص متزود والاعمى متزود جامع.. كل نبات لاغنى به عن ماء والماء مختلف طعمه.. من طاب سقيه طاب غرسه وحلت ثمرته.. وما خبث لا يخرج إلا نكدا..

(يظهر الملك فى مواجهة مع الشيخ)

الملك :
ما هذا... أتؤلب العامة ضدى ؟

الشيخ :
ولم أؤلبهم ؟!

الملك :
فى كلماتك غمز ولمز.. وتعريض بولاة وحكام.

الشيخ :
إنى أنصح..

الملك :
بم تنصح ؟

الشيخ:
بأن يكون أمر الناس عندك فى الحق سواء.. فإنه ليس فى جور عوض من عدل.. فاجتنب ما تنكره الفطرة.. وابتذل نفسك فيما فرض الله عليك راجيا ثوابه ومتخوفا عقابه..

الملك :
إنى أفعل..

الشيخ:
واعلم أنه لن يغنيك عن الحق شىء أبدا.. ومن الحق عليك حفظ نفسك والاحتساب على الناس بجهدك..

الملك :
ما رأيت فى نصحك جديدا.. وما تعلمت شيئا من كل كلامك..

الشيخ :
قدر الرجل على قدر الهمة وصدقه على قدر مروءته.. وشجاعته على قدر أنفته.. وعفته على قدر غيرته..

الملك :
من أنت حتى تخاطبنى هكذا.. أولا تخشى غضبى وسطوتى.. ألا تخاف صولتى ؟!

الشيخ :
احذر صولة الكريم إذا جاع.. واللئيم إذا شبع..

الملك:
هذا تعريض بى.. بل بكل حكام الأرض وكل ولاة الأمر.. مثلك يثير الفتنة.. مثلك يجب أن تحذره العامة..

الشيخ :
أحذركم دنيا حلوة خضرة.. حفت بالشهوات وتزينت بغرور. راقت بقليل وتحلت بالآمال.. لا تدم فيها مسرة ولا تؤمن منها فجعة.. ضرارة غرارة.. حائلة زائلة. أكالة غوالة مهلكة.. شهوتها بداية كبر وحقد.. ورسوخ شهوتها ينشأ من أن تعتاد السىء فيها.. فإذا رسخت خليقة مزرية عندك فانإغضب ينتابك على من يسعى لكى يقلعها منك.. فما دمت قد غدوت آكلا للطين.. فكل من سعى لاقتلاعك من الطين صار عدوا لك..

الملك :
(جانبا) مالى قد أخذت بما قال.. لا.. الكل بكفى افعل ما يحلو لى بهم.. هؤلاء القوم أملكهم. آتى بهم يمينا.. آتى بهم شمالا.. أسير بهم.. أجرى بهم..

(فى مقدمة المسرح يظهر القرد والغزال.. يتبعان فأرا يسحب جملا)

القرد :
هل رأيت ما أرى.. الفأر يسحب جملا وهو مستسلم للسحب !!

الغزال :
سبحان من له الدوام.. وكيف ارتضى مارد أن يقوده هذا الجرذ..؟!

القرد :
أيا درس.. كيف تقود هذا الطود بكل سهولة..؟!

الفأر :
(متباهيا) بكفى هذا يارنة!

الغزال:
وكيف خضع وهو قادر على أن يدهمك بطرف قدم ؟!

الفأر :
(يلف بالجمل ويدور) من هذا الذى تتحدثون عنه.. هذا بعير تافه لا يفكر إلا فى اجترار طعامه وملء سنامه..

القرد :
شىء لا يصدقه عاقل.. وكيف فعلت ما تفعل ياصاحب.. ؟!

الفأر :
لا شىء أسهل من قياد غبى لا يفقه..هكذا استخدمه بنو البشر وسخروه.. ربطت طرف الحبل فى كفى هذا.. فلا هو قادر على ان يفلت من قبضتى.. ولا هو متحرر من نيتى أو رغبتى..

الغزال:
لم نر مثل الذى فعلت من قبل..ولكن إلى أين تسير ؟

الفأر :
سأمضى به كل مكان لأثبت قدراتى لمن لا يصدق إلا عينيه.. امضى يابعيرى واتبعنى فأنا مرشدك دليلك..

الشيخ:
ما قادك شىء مثل الوهم.. وطالما لم تكن مكتملا فلا تنفرد بتجارة.. وكن لينا فى الأيدى.. وكن صامتا منصتا.. وكن تلميذا لمن يعلم وطالبا لمن يدرى.. وكن أذنا ما دمت لست لسان الحق.. يجمع المرء ما لا يأكل ويبنى ما لا يسكن.. ثم يخرج إلى الله.. لا ماء حمل و لا بناء نقل !

(الجمل والفأر عند البحر والملك فى العمق)

الجمل :
مالك توقفت يا رفيق الجبل والصحراء ؟!

الفأر :
هذا بحر عظيم يا رفيق قد نغرق فيه !

الجمل :
(ساخرا) ألست دليلى ومرشدى.. فلم الحيرة.. ضع قدمك الشجاعة فى البحر وتقدم وسأتبعك بكل سهولة..!!

الفأر :
لكن الماء لا حدود له ولا عمق.

الجمل :
دعنى أثبت لك عكس ظنونك **(ينزل إلى الماء)** الماء لا يبلغ إلا ركبتى..

الفأر :
سيدى إنه يبلغ الركبة بالنسبة لك.. وبين ركبة وأخرى يتضح الفرق ياسيدنا!!

الجمل :
الآن سيدنا.. ليكن مراؤك مع أمثالك..

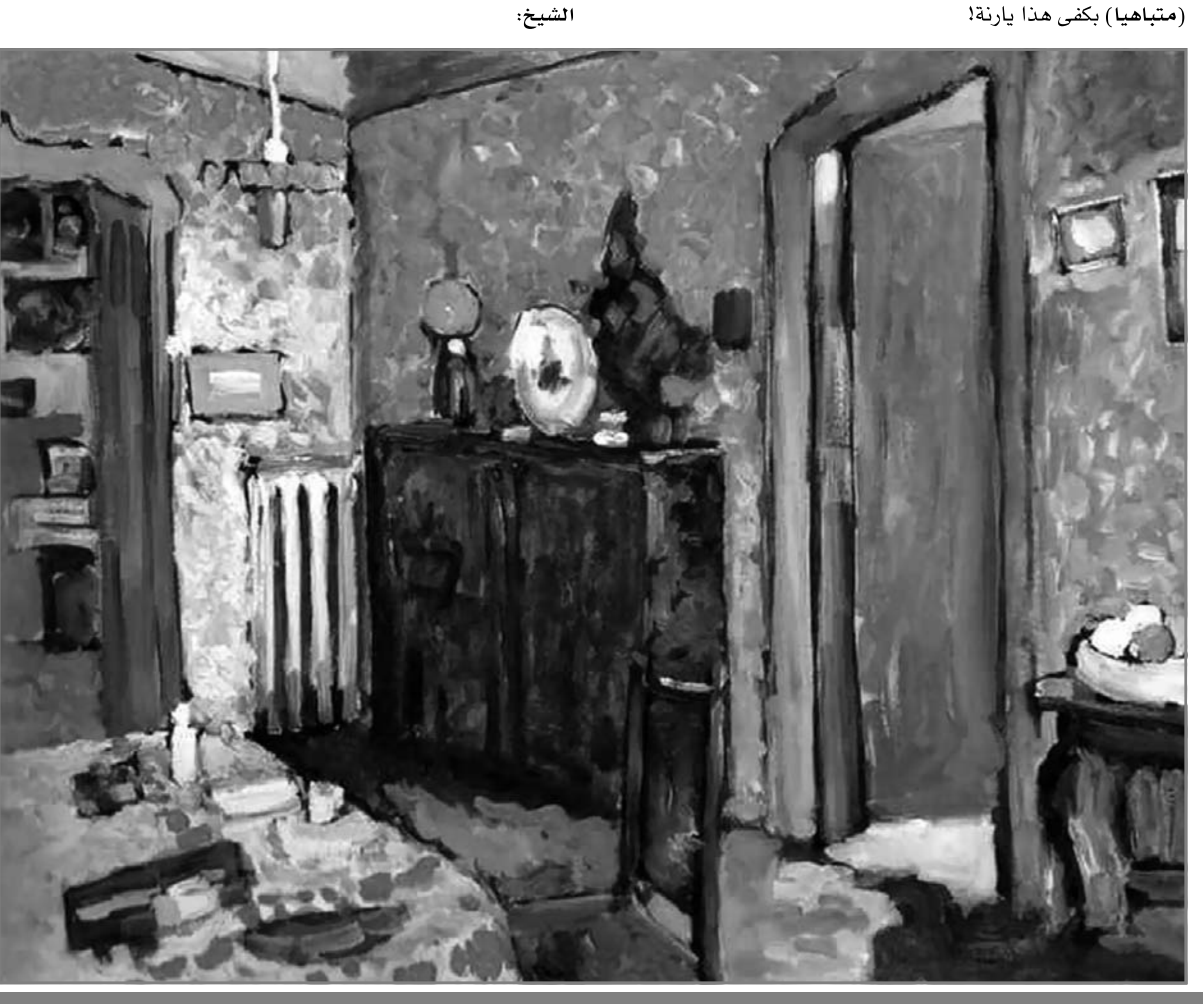
الفأر :
لقد تبت يا سيدنا.. فهلا تصدقت على وجزت بى هذا الهلاك..

الجمل:
الآن أصبح العبور منوطا بى.. وأنا على حمل الآلاف من أمثالك لقدير..

(عند الملك والشيخ)

الملك :
الكل بكفى أفعل ما يحلو لى بهم.. هؤلاء القوم أملكهم.. آتى بهم يمينا.. آتى بهم شمالا.. أسير وأجرى بهم.. لن يؤثر على هذا الشيخ.. وفر كلامك يا رجل واصمت.

الشيخ:



• تناقش ورشة الزيتون مساء اليوم الديوان الثانى لشاعر العامية حاتم مرعى.

● إن المسرح المصرى قد حقق بالفعل تراكمًا إبداعيًا - لا يمكن إنكاره أو مصادرته - فى مجال "التجريب التهجينى"، خصوصًا منذ بداية فترة الستينيات التى بدأ خلالها يستند إلى مناهج علمية فى تطوير نفسه.

20 مسـرحنا
جريدة كل المسرحين





لو أن إنسانا تكلم على خلاف طبعك..لصار فى نفسك نحوه غلا مكبوتا..وإن لم يكن الخلق السىء قد تمكن من صاحبه.. فكيف كان بيت النار يشتعل بخلاف محدود..

الملك :
أما قلت لك اصمت..

الشيخ:
عباد الأصنام حين اعتادوا عبادتهم.. أصبحوا أعداء لمن اعترض طريق الأصنام..

الملك :
يا حراس..

الشيخ:
اتقوا الله تقية من سمع فخشع.. واقترف فاعترف.. ووجل فعمل.. وحاذر فبادر.. وأيقن فأحسن.. وعبر فاعتبر..وحذر فازدجر.. وأجاب فأناب.. ورجع فتاب.. واقتدى فاحتذى.. وأرى فرأى.. فأسرع معادا.. واستظهر زادا ليوم رحيله..

الملك :
اقتلوه..

الحكاية الرابعة

(ا لغريب - الصوفى - ا لفقيه -الشريف. والشيخ يتابع)

الشيخ:
اللهم رب السقف المرفوع والجو المكفوف احفظنا من كل فرقة وتشتت.. واعصمنا من الفتنة وسددنا للحق وجنبنا البغى..

الغريب:
لا أعرف ما أقول لكم والله.. لقد زدتم ضيافتى وأحسنتم وفادتى..

الصوفى:
الغريب عندنا ضيف حتى لا يرى نفسه بغريب..

الغريب:
جزاك الله من حسن صنيعك يا سيدنا العاشق.. ولكن هناك سؤال يحيرنى يا سادة.. هل أنأى بالحرج وأجد إجابة..؟

الفقيه :
سؤالك نور لظلام القبر الموقوت.

الغريب :
سؤالى لا يبدأ باستفهام. لكنى فى حيرة ياسادة..

الشريف:
ولم ياصاحبنا الطيب ؟

الغريب :
حين أجد نعيما يرفل فيه كل منكم.. ولا أرى بمجلسكم وسادة أو بساطا.. ولا أجد سوى الأرض بيتا وملجأ وسريرا..رغم ما يمكن أن توفروه لأنفسكم !

الشيخ :
هذى الأرض قطعة منا ونحن منها يا صاحبنا..

الغريب :
إن لبدنك عليك بعض الحق يا سيدنا.. وإذا كان زهد النعمة يرضيك.. فكيف تدرى أنه يرضى ضيفك؟!

الصوفى:
(ناهضا) غلبتنا يا صاحبنا.. فراحتك نعيم لنا (**وهو يهم بالذهاب)** اسمح لى..

الغريب :
(يشيعه بكلماته) نعيمى نعيمك يا عاشق المنعم **(بعد أن ذهب)** هذا والله لقاء سأذكره دائما.. صحبة فى الجنة إن شاء الله.

الشريف:
ولكن هل وفادتك لزيارة أم تجارة أم تراها لسياحة؟

الغريب :
قد تكون ذلك كله يا سيدنا الأشرف.. لكن أتدرون يا سادتى أن حيرتى تشتد مع إمعانى النظر إلى مجلسكم !!

الشيخ :
ولم الحيرة فى دنيا لا تسوى!

الغريب :
سيدنا الأشرف ذائع نسبه كثير الجاه..وأنتما تملكان نور العلم وعين الحق **(وهو يشير فى اتجاه خروج الصوفى)** فمن يكون من فى صحبتكم حتى يصير جليسا لكما؟!

الشريف:
وما شأنك به ياصاحب..؟!

الغريب :
إنه مدعى صوفية يا سادتنا.. ووجهه كذوب ومنافق..

الفقيه :
لا حول ولا قوة إلا بالله.. ماذا فعل لك لكى تغتابه.. ؟!

الغريب :
سيدنا هذا نعيم ساقه المنعم لكما. ولكن مدعى الصوفية يتاجر بصيتكما قبل ثماركما.. **الشريف:**
هذا ظلم لصاحبنا بين.. أنت لا تكاد تعرفه ياصاحب!

الغريب:
أعرفه يا سادة أعرفه.. لقد سمعت بين الناس كثيرا عنه..

الفقيه :
لا أحد معصوم يا صاحب !

الغريب :
ولم نرم بأنفسنا إلى تهلكة..اجعلاه يا سادة عبرة لمن تسول له نفسه رجمكما بالباطل.

الشيخ:
سبحان الله. وهو يرجمه بالغيب !

الشريف:
ولكنك لا تكاد تعرف كلا منا فكيف تخاف علينا.. ؟!

الغريب :
سيدنا.. وهل يخفى نور الحق.. صيتك يملا الآفاق يا أشرف..

الفقيه :
لو كان كل ما قلته عن صاحبنا صدقا.. فهو يشاركنا كل حدائقنا..

الغريب :
مشاركته بالحل يا سيدنا.. المشاركة مع الأطهار والأبرار حتى لا يلوثوا شجرة خير باسقة بعطاء ومنن..

الشريف :
والله فعلا لا أدرى ما يجمعنا بخسيس مثله.. هل تعرف أصله يامولانا.. ؟

الفقيه :
إنها صحبة السوق يا صاحب.. إن معرفتنا به محدودة..

الشريف:
لابد أن نحل شركتنا ونبعده عن مجلسنا وحدائقنا..

الفقيه :
حينما يعود سأتكفل به..

الشريف :
ليس من مقامنا ولا من علياء القوم..

الشيخ :
فليكن تعصبكم لمكارم الخصال ومحامد الأفعال ومحاسن الأمور.. طاعة الله ومعصية للكبرا ًوأخذاً بالفضل وكف أًعن البغض و إنصافاً للحق وكظماً للغيظ واجتناب لفساد فى الأرض..

(على الطريق: الصوفى - الغريب ومعه هراوة)

الغريب :
امض يا مدعى الصوفية.. أيكون من الصوفية أن تتمتع دون غيرك ؟

الصوفى:
ماذا جرى لك يا صاحب ؟

الغريب:
(يضربه) هل أخذتك جنتك لنعيم الدنيا وترك نعيم الآخرة؟!

الصوفى:
كل إلى زوال يا صاحب! لم الاعتداء وقد كنا على وفاق؟!

الغريب :
(يواصل ضربه) عن أى شيخ أو مرشد تتعلم.. ؟

الصوفى:
رأسى.. أرجوك يا صاحب. ماذا من وراء ذلك تبغى ؟!

الغريب :
لا أريد أن أرى وجهك هذا.. ليس مكانك معنا ولا حق لك بين الشركاء..

الصوفى:
(هاربا من هراوته) سأذهب يا صاحب. إن ما أصابنى أصابنى.. ولكن خذوا حذركما يا رفاق طريقى.. لقد عددتمانى غريبا وعددتموه قريبا.. فطوبى لمن عاد غريبا فى دنيا لا تساوى جناح بعوضة..

(الشيخ - الغريب - الفقيه - الصوفى)

الشيخ :
اجتنبوا كل أمر فيه تضاغن لقلوب وتشاحن لصدور وتدابر لنفوس.. وتخاذل للأيدى.. حتى لا تقع الفرقة وتتشتت الألفة وتختلف الكلمة.. وتتنافر أفئدة وتتشعب فرقا وتتفرق أحزابا.

الغريب :
إن بقدمى جرحا قديما لا يمكننى من السير طويلا **(للشريف)** سيدى صاحب العزة.. هل ناديت لنا أحد خدمك ليساعدنى..

الشريف :
سأعينك أنا ولى الفخر يا صاحب..

الغريب :
لا يا صاحب كل الجاه.. هذى مهنة خدم. وكل ميسر لما خلق له.

الشريف :
كما تريد يا صاحبنا.. **(يذهب مناديا)** يا خادم.. يا خادم..

الشيخ:
ألا تدرون أن العالم كالجبل.. وما نردده من قول يرتد إلينا مع رجع الصوت.

الغريب :
أحسنت قولا يا مولانا **(يبتعد بالفقيه جانبا)** يالك من فقيه بعيد النظر..

الفقيه :
عن ماذا تتحدث؟!

الغريب :
خسئت يا ملعون وأنت كالشيطان فى لباس واحد..

الفقيه :
ما الذى تقول.. أجننت ؟!

الغريب :
لا تتفوه بكلمة واحدة و إلا حطمت رأسك..

الفقيه :
ماذا جرى لك ؟!

الغريب :
(مخرجا هراوته) أى فقيه أنت ياعار كل سفيه.. سأقتلك قبل أن ينتبه صاحبك الواعظ الذى يعيش فى غفلة زاهد..

الفقيه :
أهذا جزاء استقبالك.. ؟

الغريب:
هذى الجنة ستصبح لى من بعدكما **(وهو يرفع الهراوة ليضرب)**

الشيخ:
(وقد أمسك به) لن تنفعك جنات الدنيا.. لن تحمل شيئا فى كفنك..

الفقيه :
(وقد ساعد الشيخ) أرأيت ياصاحبنا.. كيف سولت له نفسه بعد كل ما نصنع من أجله.. لقد فرقنا لنتشتت.. وزرع خلافا وتنافر لنتباعد ونتعارك.. نتطاحن.. بئس ما فعل كل مشتت مفرق فتان..

الشيخ :
هذا شر كالدودة تنخر فى عود صلب فتأتى عليه فيتهاوى.. والدود أمره سهل.. أما هذا فأمره لوكنا معا أسهل.. لو شققنا أمواج الفتن بسفن النجاة..وعرجنا عن طريق المنافرة.. وتركنا تيجان المفاخرة.. وساعد الغنى فقيرنا والقوى ضعيفنا.. أخذنا بالنصيحة وتوحدنا بتراحم ومودة.. وتصدينا لشياطين الإفك وضلال الكذب على لسان المتشكك اللاهى والساخر بعقولنا ومصائرنا.. لكان الحال غير الحال. أفلح من نهض بجناح وقوى الوئام وأخمد نار الفرقة.. فمن سلك الطريق الواضح ورد الماء.. ومن خالف وقع فى التيه.

الحكاية الخامسة

(الشيخ - رجل 1 ورجل 2 فى أحد الأركان. والأصم وزوجته فى ركن آخر)

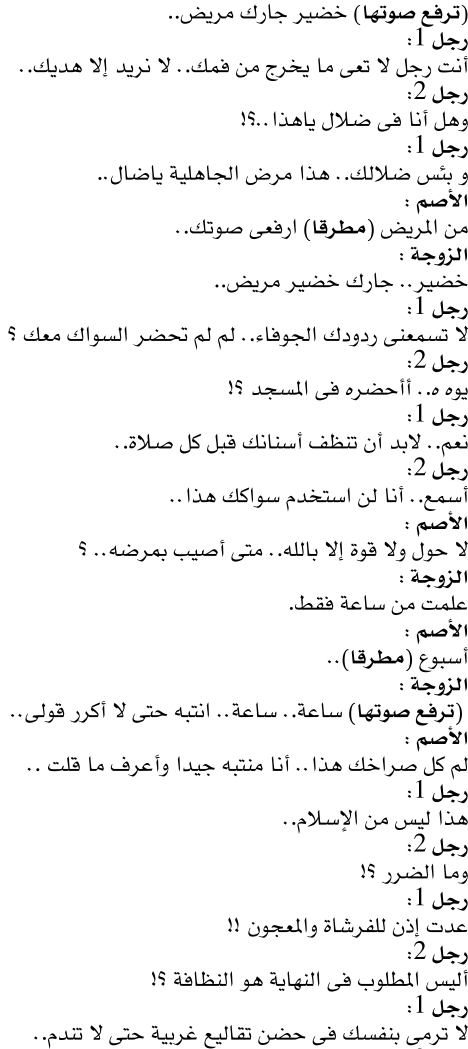
رجل 1:
امض معى فلابد أن أعلمك ما تجهل وأرفعك من حضيض ما أنت فيه..

رجل 2:
أعوذ بالله.. ولكننى أعامل الله وأعامل ضميرى فى كل ما أفعل !!

● **قصر ثقافة سوهاج يشهد 20أبريل الجارى عقد ندوة حول «سوهاج المستقبل» بمشاركة كامل بكرى موجه التربية الاجتماعية بمديرية التعليم بسوهاج.**



• ظلت صيغة المسرح الأوربية تنمو وتنتشر وتفرض نفسها على فن التعبير المسرحى العربى، ووجدت من يكيفها ويضع لها الحواشى والفواصل من زاوية المصالحة مع الفنون التقليدية المحلية الدارجة.



الأصم :
(مع زوجته يواصلان الحديث الصامت أثناء كلام الرجلين ويماثلانهما فى كل حركة وكأنهما صورة فى مرآة والعكس يحدث مع الرجلين) أى ضمير.. أنا لا أسمع.. ألا تعرفين ما بى ؟!

الزوجة :
ومن تكلم عن ضمير..؟

الأصم :
(مطرقا) ارفعى صوتك يا امرأة هل نسيت ما بى !!

الزوجة :
(ترفع صوتها) خضير جارك مريض..

رجل 1 :
أنت رجل لا تعى ما يخرج من فمك.. لا نريد إلا هديك..

رجل 2:
وهل أنا فى ضلال ياهذا..؟!

رجل 1 :
و بئس ضلالك.. هذا مرض الجاهلية ياضال..

الأصم :
من المريض **(مطرقا)** ارفعى صوتك..

الزوجة :
خضير.. جارك خضير مريض..

رجل 1 :
لا تسمعنى ردودك الجوفاء.. لم لم تحضر السواك معك ؟

رجل 2:
يوه .. أأحضره فى المسجد ؟!

رجل 1 :
نعم.. لابد أن تنظف أسنانك قبل كل صلاة..

رجل 2:
أسمع.. أنا لن استخدم سواكك هذا..

الأصم :
لا حول ولا قوة إلا بالله.. متى أصيب بمرضه.. ؟

الزوجة :
علمت من ساعة فقط.

الأصم :
أسبوع **(مطرقا)**..

الزوجة :
(ترفع صوتها) ساعة.. ساعة.. انتبه حتى لا أكرر قولى..

الأصم :
لم كل صراخك هذا.. أنا منتبه جيدا وأعرف ما قلت ..

رجل 1 :
هذا ليس من الإسلام..

رجل 2:
وما الضرر ؟!

رجل 1 :
عدت إذن للفرشاة والمعجون !!

رجل 2:
أليس المطلوب فى النهاية هو النظافة ؟!

رجل 1 :
لا ترمى بنفسك فى حضن تقاليع غربية حتى لا تندم..

رجل 2:
أرجوك ارحمنى من نظرتك الضيقة.. هل مشكلة الإسلام هى الفرشاة والمعجون ؟!

الأصم :
المشكلة أنك لم تعلم وقد مر أسبوع كامل..

الزوجة :
قلت لك ساعة.. ساعة يا عالم **(تسبقه خارجة فى زهق)**.

رجل 1 :
هل كان الرسول يستخدم المعجون والفرشاة ؟

رجل 2:
(حانقا) لا ولم يكن يستخدم المواصلات التى نركبها ولا يحمل ساعة فى يده ولا يرتدى نظارة طبية !!

الأصم :
(يمضى قليلا) لابد أنه أعود خضيرا حالا.. ولكن ماذا أسمع من كلماته وهو مريض لا يقوى على رفع الصوت.. سيكون موقفا محرجا للغاية.. لكن الواجب لابد أن يتم ولا مفر من الواجب **(يمضى قليلا)** نعم سأنظر لشفتيه وهما تتحركان.. وأقيس حالهما على حالى..

رجل 1 :
هذى بدع وضلالات ولابد من التراجع عن هذى المدنية الكافرة.

رجل 2:
كافرة.. هذا والله كلام أهوج.. تنطع وتشديد وغلو سيبعدنا عن جوهر الدين الحق.. ويؤدى إلى ترك ونفور.

رجل 1 :
وملابسك ليست ملابس إسلامية.. ووضع يديك فى الصلاة وقدميك.

رجل 2:
كف يارجل عن الخلط بين الحقيقة والمجاز.. بين الفقه والتشريع.. بين الحكم والعادة.. بين السنة والتقاليد..

الأصم :
(يمضى قليلا) نعم سأنظر لشفتيه وهما تتحركان.. وأقيس حالهما على حالى.. فإذا قلت له :
ـ لقد أحزننى حالك.. تشجع يا صاحب.
ـ الحال على ما يرام الحمد لله
ـ الحمد لله.. وأى أنواع الأكل تأكل ؟
ـ المسلوق فقط بأمر الحكماء..
ـ بالهناء والشفاء.. ومن من الأطباء يزورك ؟
ـ فلان بن فلان..
ـ هذا أفضل الأطباء.. سيتحسن حالك إن شاء الله..
ـ أنت تريد أن تطمئن على حال وصل للنهاية..
ـ ألا تصدقنى.. إن زيارة واحدة منه كفيلة بأن تخلصك تماما مما أنت عليه..
ـ نعم.. لا بأس من القياس. لابد من الذهاب الآن لأداء الواجب.
(يمضى الأصم)

الشيخ:
الماء المالح مثل الماء العذب شبيهان فى الصفاء.. لا يدرى الفرق بينهما إلا من يذوقهما.. كان إبليس الملعون أول مخلوق يبدى تلك القياسات الواهية أمام أنوار الله فقال : إن النار خير من طين.. وأنا من نار وآدم من طين.. فإذا قسنا الفرع على أصله فهو من ظلمة وأنا من نور المضىء.. فقال الحق. "لا أنساب بينهم يومئذ".. إن الزهد والتقوى قد أصبحا محرابا للفضل.. الفضل الإلهى لا ينال بالأنساب كميراث العالم الفانى.. لأنه ميراث روحى.. إنه ميراث كل نبى.. وأما وارثوه فأرواح أهل التقوى.. فابن أبو جهل أصبح مؤمنا.. وأما ابن نوح فكان من الضالين.. وها هو سليل التراب قد أصبح منيرا كالقمر ميزه الله بعقل يملكه.. وأما أنت يابن النار فامض أسود الوجه.

(الزوجة و الأصم و المريض فى ركن. ا لشيخ وحده. رجل 1 و 2 فى ركن آخر.. وكل ركن متماثل فى الحركة كما حدث سابقا)

رجل 1 :
أتجلس أيضا إلى منضدة وتستخدم ملعقة ؟!

رجل 2:
هذا حرام أيضا ؟!

رجل 1 :
عين الحرام.. هذى كلها فتن وبدع.. هزمك الغرب وحضارته الملعونة.. تأس بما كان يفعل رسول الله..

رجل 2:
الم تقرأ موقف الرسول : أنتم اعلم بشئون دنياكم !!

الأصم :
والله لقد أحزننى ما أنت عليه من مرض.. تشجع يا صاحب..

المريض :
لقد انتهيت ياصاحبنا.. قتلنى يا جارى العزيز المرض..

الأصم :
الحمد لله **(وزوجته تحاول أن تنهيه بالإشارة الخفية ولكن لا تعرف كيف)**.

المريض :
(لنفسه) الحمد لله.. أيشكر الله على موتى!!

الشيخ :
لا يقيس العاقل كل أمر بمقياسه الخاص.. ولا يتخذ من نفسه ميزانا لتقدير كل الأمور حتى ما كان منها خارجا عن مدركاته..

الأصم :
وأى أنواع الأكل تأكل ؟

المريض :
(فى ضيق) آكل سما.

الأصم :
بالهناء والشفاء يا جارنا القديم..



المريض :
(لنفسه) هناء وشفاء.. الملعون ؟!

رجل 1 :
حتى اللحية لا تعجبك.. لقد تاه عقلك والله..

رجل 2:
لا تعجبنى لأننى أراك تتمسك بالمظهر دون الجوهر.. أنت لا تعرف دينك حقا.. لا تقف عند قشور واهتم بجوهر لتعرف حقيقة دينك.. افصل بين الأمور الروحية والواقع المادى والا تهلك.. من أسباب التأخر والضعف هذا كله.. لأن عدم التقدم تقهقر.. وعدم المضى رجوع إلى الخلف.

رجل 1 :
لابد أن تأتى معى لتعرف من صاحب مؤمن ما خفى عليك من أمور..

رجل 2:
وما خفى عنكم من أمور !!ردوا الفروع إلى الأصول و الجزئى إلى الكلى والظنى إلى القطعى.. الجزئيات إلى الكليات والمتشابهات إلى المحكمات.

الشيخ :
أجرؤكم على الفتيا أجرؤكم على النار.. إن أحدهم ليفتى فى المسألة لو عرضت على عمر لجمع لها أهل بدر.. التبست السبل واختلت الموازين.. تغلغل سوء الظن فى النفوس "ولا تقولوا لما تصف ألسنتكم الكذب هذا حلال وهذا حرام لتفتروا على الله الكذب.. إن الذين يفترون على الله الكذب لا يعلمون ".

الأصم :
ومن من الأطباء يباشر مرضك ؟

المريض :
(وقد فاض به) عزرائيل ياسيدنا.. هل هذا يريحك.. اغرب عنى..

الأصم :
أفضل الأطباء والله.. لا اطمئن تماما.. ستنتهى من كل هذا تقريبا..

المريض :
أفضل الأطباء !! أتتمنى لى الموت ؟!

الأصم :
طبعا.. أنت تستحق أكثر من ذلك..

المريض :
(فى ضيق متزايد) أنت جار سوء وشر.. تريد موتى يا شيطان؟!..

الأصم :
ولم لا.. إن زيارة واحدة منه كفيلة بأن تخلصك تماما..

المريض :
أه ياجار اللعنة..ظهرت حقيقة معدنك..أه ه **(يتنفس بصعوبة ويشيح بوجهه عنه)**.

الأصم :
تريد أن تنام.. سأتركك لتستريح **(يبتعد عنه ثم لزوجته)** الحمد لله قمنا بالواجب وزيادة..

الزوجة :
واجب.. لقد ضيعت الرجل بكلامك !

الأصم :
(مطرقا) سلامى.. نعم.. أظنه كان سعيدا بما قلت..

الزوجة :
لم تقل إلا ما يزيد فى مرضه !!

الأصم :
كان وجهه ينطق بالبشر لزيارتى وحديثى الطيب..

الزوجة :
(بصوت أعلى) لم لا تريد أن تفهم. .لقد أفسدت كل شىء بزيارتك المنحوسة..

الأصم :
عدتى للنواح والصراخ فى وجهى.. أنا لست أصم.. لابد من تأديبك..

رجل 2:
(فى ثورة) أهذا من الدين.. ترفع على يدك ؟!

رجل 1 :
لابد من تقويم المعوج ولا تنفع إلا الشدة..

رجل 2:
وجادلهم بالتى هى أحسن..

رجل 1 :
إن رأى أحدكم منكرا..

رجل 2:
وهل هذا منكر.. اهدأ وترو فى ما تقول!

رجل 1 :
لابد من إصلاح المجتمع.. لقد أفسده الجهلة من أمثالك..

الشيخ :
أظهروا الورع والخشوع.. والتقشف والتنسك فى نتف الأسبلة وتقصير الأكمام وتشمير الإزار والسراويل.. وطول الصمت واللحية.. ولزوم السمت والبرقع.. تزينوا بكلام الله دون تفقه.. تركوا نعم الله حتى جفت أدمغتهم وفجلت شفاههم وتحلت أبدانهم وتغيرت ألوانهم وانحنت ظهورهم.. قلوبهم باغضة لمن ليس مثلهم.. يحلون ما حرم الله ورسوله ويحرمون ما أحل الله بتأويلات مكذوبة.. ويتبعون ما تشابه.. لوكان لهم مروة لما هنأ لهم عيش حين يرى الواحد منهم الفقراء والجيران واليتامى والضعفاء من أبناء جنسهم جياعا.. عراة مرضى مطروحين على الطرقات.. يطلبون الكسوة ويسألون الخرقة.. وهم لا يلتفتون إليهم ولا يرحمونهم.. ولا يفكرون إلا فى المظاهر والمقاصر.. يدعون التفويض ويتتبعون الأخبار التافهة ذات السند الضعيف.. يستقون منها العقيدة ويجرون وراء نص هنا ونص هناك.. ولو فهموا اللغة ما ظنوا هذا.. هلك المتنطعون **(يكررها)** صدقت يا رسول الله...

(الأدعية والإنشاد والختام)

• د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة قرر ندب السيدة شادية عبدالملك للعمل كمستشار لرئيس الهيئة للعلاقات العامة والإعلام.



• إن الأشكال المسرحية التى عرفها العرب من ألوان التسلية الشعبية، مثل الحكواتية، والمقلدين، والأراجوز، وخيال الظل، والمقامات، وغيرها، لم تكن تحمل فى أفضل حالاتها إلا بعض المقومات الدرامية.

الأحاديث اليومية خالية من المنطق والمعنى ومجرد هراء

دراما اللامعقول.. أعلى درجات الواقعية (1-2)

أعادت سلسلة من المسرح العالمى التى يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، إصدار كتاب (دراما اللامعقول) اختيار وتقديم مارتن اسلين الملقب بأرسطو د. محمد إسماعيل الموافى.

ننشر هنا المقدمة التى كتبها اسلين نظراً لأهميتها من جانب.. واحتفاء بإعادة إصدار الكتاب من جانب إخر.

مارتن اسلين

هذا المسرح اهتم بنقد الأشكال اللغوية المتحجرة التى لا تعنى شيئاً

لقد أصبحت عبارة "دراما اللامعقول" شعاراً استعمل كثيراً وأسيء استعماله كثيراً. ما الذى تعنيه؟ وكيف يمكن تبرير مثل هذه التسمية؟ لعل من الأفضل أن نحاول الإجابة على السؤال الثانى أولا. ليست هناك حركة منظمة أو مدرسة من الفنانين تزعم لنفسها هذه التسمية. فكم من كاتب مسرحى صنف تحت هذه التسمية، فإذا ما سئل هل هو يتبع دراما اللامعقول أجاب غاضباً أنه لا يتبع مثل هذه الحركة –وهو فى هذا على حق. إذ أن كل كاتب من هؤلاء الكتاب يسعى للتعبير عن رؤياه الشخصية للعالم لا أكثر ولا أقل.

ومع ذلك فإن المفاهيم النقدية التى من هذا النوع مفيدة عندما تنشأ هناك أساليب جديدة فى التعبير وتقاليد أو سنن جديدة فى الفن.. عندما ظهرت مسرحيات يونسكو وبيكيت وجينيه وأداموف على المسرح لأول مرة حيرت معظم النقاد والمشاهدين وأثارت سخطهم، ولا عجب فى ذلك إذ إن هذه المسرحيات تهزأ بجميع المعايير التى ظلت تقاس بها المسرحية قروناً كثيرة، ومن هنا لا بد أنها تظهر كأنها تتحدى الناس الذين يؤمون المسرح وهم ينتظرون أن يجدوا أمامهم عملاً يدركون أنه مسرحية محكمة الصنع. ويتوقع فى المسرحية المحكمة الصنع أن تقدم شخصيات دوافعها مقنعة وتصويرها صادق. أما هذه المسرحيات فهى تجىء فى الغالب خالية من كائنات بشرية يمكن التعرف عليها تقدم على أفعال خالية من الدوافع تماماً. وينتظر أن يجىء الإقناع فى المسرحية المحكمة الصنع عن طريق حواراً ذكى ومنطقى البناء. ولكننا نجد فى بعض هذه المسرحيات حوار يبدو وكأنه ينحدر إلى مستوى الثرثرة التى لا معنى لها. ويتوقع أن يكون للمسرحية المحكمة الصنع بداية ووسط ونهاية حبكت ببراعة. أما هذه المسرحيات فإنها تبدأ فى الغالب عند نقطة متعسفة وتبدو وكأنها تنتهى أيضاً بشكل اعتباطى أو تعسفى. فإذا قسنا هذه المسرحيات بجميع المقاييس التقليدية فى التذوق الأدبى للمسرحية نجدها ليست رديئة



نوع من الاختزال الفكرى لنمط معقد من التشابه فى التناول والطريقة والتقليد

بصورة مقيتة فحسب وإنما لا تستحق أيضاً اسم الدراما. ومن العجيب مع ذلك أن هذه المسرحيات قد نجحت وكان لها أثر، كما كان لها سحرها الخاص فى المسرح. وقد قيل فى بداية الأمر إن هذا السحر لا يعدو كونه نوعاً من نجاح الفضائح وأن الناس توافدوا لرؤية مسرحية بيكيت "فى انتظار جودو" Waiting for Godotأو مسرحية "المغنية الأولى الصلعاء" Bald Primadonnaليونسكو لأن "الموضة" أصبحت هى القدرة على التعبير عن السخط والدهشة من هاتين المسرحيتين فى الحفلات الاجتماعية. ولكنه من الواضح أن هذا التفسير لا يمكن أن ينطبق على أكثر من مسرحية أو مسرحيتين من هذا النوع، كما أن نجاح طائفة بأكملها من أمثال هذه الأعمال غير التقليدية قد أصبح يزداد وضوحا. وإذا لم تكن المعايير النقدية فى المسرحية التقليدية لا تنطبق على هذه المسرحيات، فلا بد أن هذا يرجع إلى اختلاف فى الغاية، وإلى استخدام وسائل فنية مغايرة، وباختصار لأن هذه المسرحيات كانت تبتدع وتطبق تقليداً مسرحياً مغايراً.

فكما أنه لا معنى لشجب لوحة تجريدية لأنها تفتقر إلى المنظور أو مادة موضوع يمكن التعرف عليها كذلك لا معنى لرفض مسرحية "فى انتظار جودو" لأنها تفتقر إلى عقدة يعتد بها. إن فناننا كموندريان ((أعندما يرسم صورة من مربعات وخطوط "لا يريد" أن يبتدع منظوراً. ومثل هذا يقال عن بيكيت عندما كتب مسرحية فى انتظار جودو فهو لم يرم إلى حكاية قصة "ولم يرد" أن يعود المشاهدون إلى بيوتهم قانعين بأنهم عرفوا حل المشكلة التى طرحتها المسرحية.

ومع ذلك فإننا لو تحدثنا حديثاً مباشراً مع معظم هؤلاء الكتاب لوجدنا أنهم يرفضون مناقشة أية نظريات أو غايات وراء أعمالهم. وسيشيرون إلى أنهم يهتمون بشىء واحد فقط، ولهذا تبريره الكامل، ألا وهو التعبير عن رؤياهم للعالم كأحسن ما يقدرون عليه وذلك لأنهم كفنانين يشعرون بحافز لا يمكن كبته للقيام بهذا. ومن هنا يمكن أن يدخل الناقد. إنه يستطيع أن يحاول تحديد إطار التقليد الجديد بوصف الأعمال التى لا تندرج تحت التقليد القديم، وباستخراج أوجه التشابه فى تناول الموضوع بين عدد من الأعمال الجديدة المترابطة بدرجة تزيد أو تقل فى الوضوح، وبتحليل طبيعة طريقتهم وتأثيرهم الفنى، وعندما يفعل الناقد هذا يستطيع أن يقدم المقاييس التى يمكن فى المستقبل أن تقارن وأن تقوم الأعمال المنسلكة فى هذا التقليد أو تلك السنة مقارنة وتقويماً لهما معنى. ومن الواضح أن العبء فى تقديم الدليل على هذا التقليد يقع على كاهل الناقد، ولكنه إذا استطاع أن يقرر أن هناك وجهاً أساسياً للتشابه فى طريقة التناول، فإنه يستطيع أن ينادى بأن هذا التشابه لا بد ناشئ عن عوامل مشتركة فى تجربة هؤلاء الكتاب. ولا بد أن هذه العوامل المشتركة قد انبثقت بدورها عن المناخ الروحى لعصرنا –وهو مناخ لا يستطيع أى فنان حساس أن يهرب منه –وكذلك ربما نشأت أوجه الشبه عن حصيلة ثقافية مشتركة وتجارب عامة من التأثيرات الفنية وتشابه فى الأصول فى تراث مشترك.

وعليه يجب أن يفهم اصطلاح كاصطلاح "دراما اللامعقول" على أنه نوع من الاختزال الفكرى لنمط معقد من التشابه فى التناول والطريقة والتقليد، ومن الأسس الفنية والفلسفية المشتركة، سواءً أكان إدراكها بوعى أو بلا وعى، ومن التأثيرات الناجمة عن رصيد مشترك من التراث. ولهذا فإن تسمية من هذا النوع تساعد فى الفهم، ومقياس صلاحها هو مدى مساعدتها لنا على فهم واستيعاب العمل الفنى.

وهى ليست تصنيفاً ملزماً، ولا شك أنها ليست شاملة ولا جامعة مانعة. فقد تحتوى مسرحية على بعض العناصر التى يمكن فهمها جيداً على ضوء مثل هذه التسمية، فى حين نجد أن هناك عوامل أخرى فى نفس المسرحية مستمدة من تقليد مغاير ويمكن فهمها بصورة أفضل على ضوء ذلك التقليد. لقد كتب آرثر أداموف مثلاً عدداً من المسرحيات التى تعتبر أمثلة أولى على دراما (اللامعقول). أما الآن فهو يرفض هذا الأسلوب بصراحة تامة وعن عمد ويكتب فى إطار تقليد واقعى مختلف. ومع ذلك فإننا نجد حتى فى آخر مسرحياته الملتزمة واقعياً واجتماعياً بعض النواحى التى يمكن أن توضح على ضوء دراما اللامعقول كاستخدام الفواصل الرمزية "وهى دمى القراقوز" فى مسرحيته ربيع عام 71.وبالإضافة إلى هذا النوع فإن اصطلاحاً مثل اصطلاح "دراما اللامعقول" عندما يتحدد ويفهم يكتسب قيمة معينة فى إلقاء الأضواء على مؤلفات الحقب السالفة. لقد كتب الناقد البولندى "جان كوت" مثلاً دراسة رائعة لمسرحية الملك لير King Learعلى ضوء مسرحية نهاية اللعب End gameلبيكيت. ولم تكن هذه محاولة أكاديمية لا جدوى منها وإنما كانت عوناً حقيقياً كما اتضح فى إخراج "بيرت بروك" العظيم لمسرحية الملك لير، حيث استمد كثيراً جدا من أفكاره من مقالة كوت.

إذن ما هو التقليد المسرحى الذى اكتسب الآن اسم دراما اللامعقول؟

لنتناول إحدى المسرحيات التى يضمها هذا الكتاب وننطلق منها ولتكن مسرحية أميديه Amedeليونسكو. نرى فى المسرحية رجلاً وزوجته وهما فى منتصف العمر فى موقف من الواضح أنه لم يؤخذ من الحياة الواقعية. إنهما لم يغادرا شقتهما منذ سنوات. وتكسب الزوجة قوتها بتشغيل بدالة أو مقسم تليفون من طراز ما، أما الزوج فهو يكتب مسرحية ولكنه لا يتجاوز بضعة سطور. وفى حجرة نومهما جثة مضى عليها هناك سنوات كثيرة. وقد تكون جثة عاشق الزوجة الذى قتله الزوج عندما فاجأهما معا، ولكن هذا ليس شيئاً مؤكداً، فقد تكون أيضاً جثة لص أو زائر ضال. ولكن أغرب شىء بالنسبة لهذه الجثة هو أنها تظل تزداد فى نموها، فهى تعانى من "متوالية هندسية وهو الداء الذى لا يشفى منه الموتى". وتكبر فى سياق المسرحية كثيراً، مما يؤدى بالتالى إلى اندفاع قدم ضخمة من حجرة النوم إلى حجرة الجلوس مهددة بطرد أميدية وزوجته من منزلهما. وكل هذا خيال مفرط إلا أنه ليس غريباً تماماً، إذ إنه يشبه مواقف مر بها الكثير منا فى الأحلام وفى الكوابيس.

وفى الحقيقة أن يونسكو قد وضع على خشبة المسرح موقفا ما يرى فى الأحلام ومن الواضح تماماً أن قوانين المسرح الواقعى لم تعد تنطبق على الحلم. إن الأحلام لا تتطور منطقياً وإنما تتطور بالتداعى وهى لا تنقل أفكاراً وإنما تنقل صوراً. وفى الحقيقة أن أحسن فهم للجثة النامية فى مسرحية أميديه هو الفهم الذى يأخذها كصورة شعرية. ومن طبيعة الأحلام والصور الشعرية أن تكون غامضة وأن تحمل فى نفس الوقت حشداً من المعانى ومن ثم فإن من العبث أن نسأل ما الذى ترمز إليه صورة الجثة النامية. ومن



قوانين المسرح الواقعى لم تعد تنطبق على الأحلام



● إن محاولات التجريب التأصيلى التراثى تعنى النزوع إلى الأشكال التراثية القديمة بروافدها المتعددة، وطقوسها الاجتماعية والدينية، وشروطها الحضارية.

ناحية أخرى يستطيع المرء أن يقول إن الجثة تثير فى النفس القوة المتزايدة لأخطاء سابقة، أو لجرم ماض، وربما ذبول الحب أو موت الود -أى إنها على أية حال رمز لشر ما يتقيح ويزداد سوءًا مع مرور الأيام. ويمكن أن ترمز الصورة لفكرة واحدة من هذه الأفكار أولها كلها مجتمعة. وأن قدرتها على احتوائها هذه الأفكار كلها تعطيها القوة الشعرية التى تمتلكها من غير شك.

لا يمكن إطلاق القول ووصف جميع مسرحيات "دراما اللامعقول" بأنها أحلام -بالرغم من أن مسرحية الأستاذ تاران Professor Taranne لأداموف الواردة فى هذا المجلد قد جاءت إلى أداموف فى الواقع كحلم، أما مسرحية قصة حديقة الحيوان Zoo Story فمن الواضح أنها أرسخ جذورًا فى العالم الواقعى -ولكن الصورة الشعرية هى مركز الاهتمام فى هذه المسرحيات كلها. وبعبارة أخرى، بينما تهتم معظم المسرحيات التقليدية فى الدرجة الأولى بحكاية قصة أو توضيح مشكلة فكرية، ومن ثم يمكن اعتبارها صورة قصصية أو استطرادية من الأداء، نجد أن مسرحيات "دراما اللامعقول" قد قصد بها فى الدرجة الأولى أن تنقل صورة شعرية أو نمطًا معقدًا من الصور الشعرية، وهى فوق هذا كله شكل شعرى. إن الفكر القصصى أو الاستطرادى يسير بنهج جدلى ومن ثم يجب أن يفضى إلى نتيجة أو رسالة ختامية، ومن هنا كان ديناميكيًا ويسير طبقًا لخط محدد من التطور. أما الشعر فيهتم قبل كل شىء بنقل فكرته الأساسية أو بالجو أو بكيفية الوجود. وهو فى جوهره استاتيكى أى ثابت.

غير أن هذا لا يعنى أن هذه المسرحيات تفتقر إلى الحركة، فالحركة فى مسرحية أميديه مثلاً صارمة تتمثل فى ضغط تلك الجثة المتزايدة النمو، ولكن الموقف فى المسرحية يظل ثابتًا، وما الحركة التى نراها إلا تفتيح للصورة الشعرية. وكلما ازدادت الصورة غموضًا وتركيبًا ازدادت عملية كشفها تعقيدًا وجاذبية. ولهذا فإن مسرحية كمسرحية فى "انتظار جودو" تستطيع أن تولد ترقبا وتوترا دراميا بالرغم من أنها مسرحية لا يحدث فيها بالمعنى الحرفى للحدث -شىء، بل هى مسرحية وضعت لتظهر أنه لا يمكن أن يحدث شىء أبدًا فى الحياة الإنسانية. ولا نستطيع أن ندرك النمط العام للصورة الشعرية المعقدة الذى نواجه به إلا عندما تقال السطور الأخيرة وتهبط الستارة. فإذا كنا فى المسرحية التقليدية نجد أن العمل يتحرك من نقطة "أ" إلى نقطة "ب" ونظل نسأل على الدوام "ما الذى سيحدث بعد هذا!" فإننا هنا نصادف عملاً يتألف من التفتيح التدريجى لنمط معقد ونتساءل معه "ما هذا الذى نراه! ماذا ستكون عليه الصورة الكاملة عندما تدرك طبيعة التكوين أو النمط!" وهكذا نوقن فى نهاية مسرحية "الجلادان" لأرابال الواردة فى هذا المجلد أن الموضوع هو استكشاف صورة معقدة هى علاقة الأم بابنها. وتتضح فكرة توقف الحوار كله بين جيرى وبطرس فى السطور الأخيرة من مسرحية "قصة حديقة الحيوان" لألبى كصورة درامية لصعوبة التفاهم بين الناس فى عالمنا، ولا يحدث هذا الاتضاح إلا فى السطور الأخيرة.

لماذا ينتقل التأكيد فى المسرحية من الأشكال التقليدية إلى الصور التى قد تكون معقدة وإيمائية وتفتقد الوضوح النهائى فى التعريف، والحلول الحاسمة التى اعتدنا أن نتوقعها! من الواضح أن السبب فى هذا هو أن هؤلاء الكتاب المسرحيين لم يعودوا يؤمنون بإمكانية مثل هذا الإحكام فى الحلول. وإنما همهم الأكبر هو التعبير عما يجدونه فى العالم من معنى الاستغراب والاستغلاق وأحيانًا اليأس والافتقار إلى الترابط والمنطق. ومن غير شك لو أن هؤلاء الكتاب استطاعو أن يؤمنوا ببواعث محددة بوضوح، وبحلول مقبولة، وبتسوية الصراع فى خواتيم محكمة لما تحاشوها بكل تأكيد. ولكنه من الواضح الجلى أنهم لا يؤمنون بوجود مثل هذا العالم العقلانى المحكم التنظيم. ومن هنا يمكن أن نرى أن "المسرحية المحكمة الصنع" وليدة لمعتقدات واضحة ومطمئنة، ولقياس قيم ثابتة ولنظام أخلاقى صالح لأن يعمل به. إن أساس القيم والنظرة للعالم التى توجد وراء المسرحية المحكمة الصنع قد تكون دينية وقد تكون سياسية، وقد تكون إيمانًا ضمنيًا بطيبة الإنسان أو قابليته للكمال كما هى الحال عند شو وإبسن، أو قد تكون مجرد تقبل من غير تفكير للمعتقدات الأخلاقية والسياسة القائمة (كما هو الحال فى معظم كوميديات حجرات الاستقبال). ومهما يكن الأمر فإن الأساس الذى تقوم عليه المسرحية المحكمة الصنع يكمن فى الفرضية الضمنية التى تقول بأن للعالم معنى، وأن الحقيقة ثابتة وراسخة، وأن كل المعالم واضحة وأن كل الغايات جلية. أما المسرحيات التى أدرجناها تحت اسم "دراما اللامعقول" فتعبر، على العكس من ذلك، عن إحساس بالصدمة نتيجة لغياب وفقدان مثل هذه الأسس الواضحة والمحددة للعقائد والقيم.

ولا شك أن مثل هذا الشعور بخيبة الأمل، وأن مثل هذا الانهيار لجميع المعتقدات التى كان الإيمان بها راسخًا أصبحا من الصفات التى يتميز بها عصرنا. والأسباب الاجتماعية والروحية لمثل هذا الفقدان للمعنى عديدة ومعقدة منها: تضاؤل الإيمان الدينى الذى ابتدأ مع عصر التنوير وأدى بنيتشة إلى الحديث عن تلاشى الإيمان بالله فى الثمانينيات من القرن الماضى، وانهيار الإيمان الليبرالى بحتمية التقدم الاجتماعى وذلك فى أعقاب الحرب العالمية الأولى، وخيبة الأمل فى ثورة اجتماعية راديكالية تنبأ بها ماركس وذلك بعد أن حول ستالين الاتحاد السوفياتى إلى استبدادية جماعية، والردة إلى البربرية وذبح الجماهير والمجازر البشرية خلال حكم هتلر القصير لأوربا أثناء الحرب العالمية الثانية، وإلى ما تلا هذه الحرب من انتشار للخواء الروحى فى مجتمعات غرب أوربا والولايات المتحدة التى هى فى ظاهرها مزدهرة وفى بحبوحة من العيش، ومما لا شك فيه أن عالم منتصف القرن العشرين قد فقد معناه فى نظر كثير من الناس الذين يتمتعون بالذكاء ورهافة الإحساس، وأنه بكل بساطة لم يعد له معنى. لقد انحل ما كان يعتبر يقينًا من قبل. وانهارت أسس الأمل والتفاؤل الراسخة. وفجأة وجد الإنسان نفسه أمام عالم مخيف وغير منطقى -أى باختصار "لامعقول".

لقد سقطت فجأة جميع عهود الأمل وجميع تفسيرات المعنى الغائى فإذا هى سراب خلب وهراء أجوف وصفير فى الظلام. وإذا أن نتخيل مثل هذا الوضع فى الحياة العادية فسيكون ذلك معادلاً لتوقفنا فجأة عن تفاهم حديث يجرى فى حجرة ملأى بالناس، وأن ما كان له معنى فى لحظة قد أصبح فى اللحظة التالية عجمة وهذيانا بلغة أجنبية. وأن ما كان يعتبر مشهدًا مألوفًا ومطمئنًا قد تحول فى الحال إلى فزع وكابوس أحلام.

وعندما نفتقد وسائل الاتصال سنجد أنفسنا مضطرين إلى النظر إلى العالم بعيون الغرباء عنه تمامًا فإذا به سلسلة من الصور المخيفة.

ولا بد أن مثل هذا الإحساس بفقد المعنى سيؤدى إلى الشك فى الأداة المعترف بها "لنقل" المعنى ألا وهى اللغة. ومن ثم نجد أن "مسرح اللامعقول" قد اهتم إلى حد كبير بنقد اللغة، وقد تركز الهجوم على جميع الأشكال اللغوية المتحجرة التى أصبحت خالية من المعنى. وفجأة يكشف حديث المنتدى الذى كان يبدو فى لحظة من اللحظات تبادلاً لمعلومات حول الطقس أو الكتب الجديدة أو صحة المشتركين الغالية، فإذا هو تبادل لمبتذلات لا معنى لها. فالناس يتحدثون عن الطقس وليست لديهم أدنى نية فى تبادل معلومات مفيدة حول الموضوع، وإنما هم يستخدمون اللغة لملء الفراغ القائم بينهم فقط، ولكى يخفوا الحقيقة، وهى أنه ليست لدى أى منهم رغبة فى أن يقول لصاحبه شيئًا. أى إن اللغة -بعبارة أخرى -تحولت من أداة سامية للتوصيل الحقيقى إلى نوع من خلطة الحصى تردم بها الحفر. ومثل هذا لا يقال عن المحاولات المتعالية والمضنية لتفسير العالم والتى نسميها فلسفة أو سياسة فى عالم يبدو أنه قد استنزف ما به من معنى، لا بد أن تتكشف لنا فإذا هى ثرثرة فارغة. فى مسرحية "فى انتظار جودو" مثلاً نجد بيكيت يعارض ساخرًا لغة الفلسفة والعلم ويستهزئ بها فى الخطبة الشهيرة التى يلقيها لاكى، ويكشف هارولد بنتر - Harold Pinter بما امتاز به من دقة عجيبة فى نقل الأحاديث الحقيقية التى تجرى بين الإنجليز حتى اشتهر عنه أنه ذو ذاكرة تثبت فيها آلة التسجيل -عن أن معظم الأحاديث اليومية خالية فى الأعم الأغلب من المنطق ومن المعنى، وأنها فى الحقيقة هراء. وهنا نجد أن "دراما اللامعقول" تستطيع فعلاً أن تتفق وأعلى درجات الواقعية. فإذا كانت أحاديث الناس الواقعية هى فى حقيقتها لا معقولة وهراء، فإن المسرحية المحكمة الصنع هى غير الواقعية لما فيها من حوار منطقى مصقول فى حين تجىء دراما اللامعقولية نقلاً تسجيليا للواقع. وقد غدت دراما اللا معقول – فى عالم أصبح لا معقولاً – أكثر التعليقات، وأكثرها دقة فى نقل هذا الواقع.

مسرح اللامعقول ركز هجومه على القوالب اللغوية المتحجرة التى تخلو من المعنى

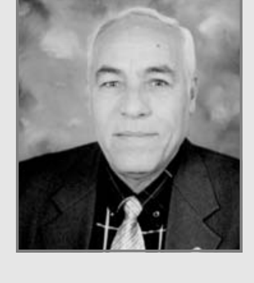
الشعور بخيبة الأمل وانهيار القناعات الراسخة من سمات عصرنا

بقلم:
مارتن إسلن

ترجمة:
صدقى عبد الله خطاب

مراجعة:
د. محمد إسماعيل الموافى





درويش الأسيوطى

فوبيا المحرقة ...!!

كأنما كانت مصر كلها تنتظر محرقة بني سويف لكي توقف كل المراكب السائرة في نهر المسرح المصري ، حتى إنه ليبدو لي أحيانا أن الأجهزة المعنية تتلكك لنا ، فالحادثة لم تقع في قاعة مسرح قصر ثقافة بني سويف ، الذي ظلت فرقة الفنون الشعبية تقدم رقصة الشمعدان عليه لسنوات ، بل وقعت حينما استخدمت قاعة مخصصة لعروض الفنون التشكيلية لعرض مسرحي . لكن صدر الفرمان .. أغلقوا المسارح كلها .. لا فرق بين هيئة قصور الثقافة أو البيت الفني أو حتى أكاديمية الفنون ... أصبحت المسارح التي تقدم عليها العروض في مصر تعد على أصابع اليدين .. إن لم يكن اليد الواحدة .

من وقعت الحادثة حتى بادرت كل الأصوات إلى التنديد بالإهمال، وكأن الإهمال غير موجود إلا في المسارح المصرية . وبدلا من أن نمسك في الحمار، انهلنا على البرذعة بعصا النقد ، بل والإرهاب أحيانا ، وطالب الكثيرون برؤوس الموظفين الغلابة!! دون أن تهتز شعرة واحدة لسي السيد الإهمال ، بل أتخيله في خلفية المشهد تحت بقعة ضوء مركزة يبتسم في شماتة.

لقد كشف الحادث المؤسف . الذي أدمى قلوبنا جميعا . وقبله مسرح سوهاج ثم بعده حادث المسرح القومي أن مسارحنا عورة ، وعلينا أن نستر عورتها بتحديث المعدات ، والقيام بالإصلاحات ، وتدريب العاملين على استخدام المعدات الحديثة .

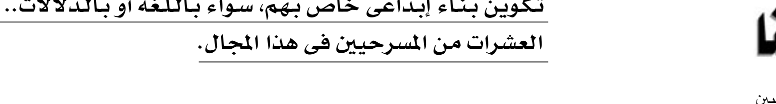
لكننا بدلا من أن نعمل على تحديث المسارح سعينا إلي إغلاقها ..!! و بعدة حيل بيروقراطية ، مثل ضرورة الحصول على تصريح من الدفاع المدني .. الذي لم نسمع أن له علاقة بالعروض المسرحية إلا بعد وقوع المصيبة ، فإذا أفلتنا من فخ الدفاع المدني .. بطريقة أو بأخرى ، تصدت لنا أجهزة تدعي أنها مختصة في تلك الهيئات الثقافية ، وأصدرت قراراتها الناجزة بغلق المسارح والبحث عن المسارح البديلة ، أوأماكن العرض البديلة ، وكأنه في كل شارع دار عرض مسرحية ..!! ولا تنس تلك الأجهزة أن تؤكد على تحذير الموظفين من المصير الأسود ، وليس من حقنا طبعا أن نسأل أين كانت تلك الأجهزة المختصة قبل المحرقة؟!!

والمدهش أن عبء إثبات البراءة يقع على عاتق المخرج والفرقة المسرحية أو مدير الموقع ، فعليه أن يأتي إلى أجهزة الهيئات البيروقراطية بما يفيد تصريح تلك الجهات بالعرض على المسارح التي تشكو هشاشة العظام والنقرس والبري بري من طول الإهمال . والأكثر إدهاشا أنه إذا نجح المخرج والفرقة في الحصول على تلك التصريحات ، يقوم الإداري المختص في الموقع بإرسال كل تلك الأوراق ليحصل على موافقة أجهزة عليا .. على بدء العمل على المسرح ، فالموظف المسكين يخشى أن يقع في فخ التصريح بالعرض فيقع في قبضة أجهزة لا ترحم ، فتحيله فورا إلى المحاكم ليأخذ القانون مجراه .

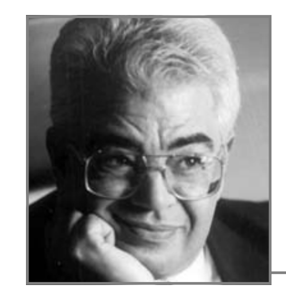
وكانت النتيجة أن فوبيا المحرقة تلبست أجهزة الإدارة ، وأقعدتها عن العمل ، ودفعها الخوف إلى افتعال أشكال من التصرفات المضحكة ، ففي أسيوط مثلا احتال المسئولون لتقديم عرض الفرقة القومية على أرض صالة المسرح الصيفية ، وكانت منصة العرض المكونة من الأخشاب والأقمشة لا تبعد عن خشبة المسرح أكثر من 80 سنتيمتر!! والمدهش أن الدفاع المدني وافق على هذه الصورة .. والأجهزة المعنية وافقت!! المهم .. ألا تستخدم خشبة المسرح .. فليس من بين المسئولين من يتهور ويصرح باستخدام المسرح !! فما الذي يضمن لنا أن المحرقة لن تتكرر ؟!

علينا أن نكون أكثر شجاعة ونقول بلا مسرح بلا وجع قلب ..!! ونفضها سيرة ..!! أو نكون أكثر حكمة .. وتقوم لجنة بالمرور على المسارح واستيفاء ما ينقصها من أجهزة باعتماد مالي خاص وطارئ ، وأن ندرج في موازنة الهيئات مبلغا مناسبا للصيانة والتجديد بدلا من أن تضطر وزارة المالية لدفع تلك الأموال كتعويضات لأسر الضحايا والمصابين ..!! وليطمئن قلب الموظف المسكين .. المهدد بالسجن .. أو الغرامة .. أوالإحاله إلى المعاش ..
أو بها جميعا ..

● د. أحمد مجاهد افتتح الثلاثاء الماضى فعاليات الملتقى العلمى الثانى للمواهب والذى نظمته إدارة المواهب بهيئة قصور الثقافة.


• المسرح العربى عرف لحظات إبداعية تمكن أهل المسرح خلالها من تكوين بناء إبداعى خاص بهم، سواء باللغة أو بالدلالات.. وهناك العشرات من المسرحيين فى هذا المجال.





الروائى الكبير محمد جبريل يكتب

يا بطلتى الجميلة.. أحبك!

شكسبير يعشق صاحبة حانة فى أوكسفورد.. وميللر يقع فى غرام صاروخ الإغراء

صاحب «رومولوس العظيم» يهمل كتابة المسرحيات ليحصل على عائدات سريعة لمحبوبته"

ظاهرة -اعتادها عالم المسرح -والفن عمومًا -فى الشرق والغرب: أن يحب الكاتب المسرحى بطلة مسرحياته، ويحب كاتب السيناريو -أو المخرج -بطلة أفلامه، بل ويحب مؤلف الأغنية مؤدية أغنياته. تعددت حكايات الحب التى يمثل المؤلف طرفًا فها، وتمثل بطلة المسرحية، أو الفيلم، أو المغنية، طرفها المقابل. يلتقى الطرفان، أو يتماسان، على قصة حب دافئة، أو ساخنة. والمثل الذى نتذكره حب شاعر الشباب أحمد رامى لسيدة الغناء العربى أم كلثوم، وهو الحب الذى اعترفت به زوجة رامى، ولم تجد فيه ما يثير، أو يدعو إلى الغيرة! ويروى لنا يحيى حقى قصة حب المؤلف المسرحى عباس علام للممثلة فيكتوريا موسى. مرجعه أوراق علام الشخصية. أعلن عباس علام أنه لن يكتب لممثلة سواها. كرس فنه لخدمتها، وإعلاء شأنها، وجلب الشهرة لها. سماها إيزيس، وسمى نفسه عبد إيزيس. ثم انتهت قصة الحب بما يشبه المأساة، لما هزأت الممثلة -فى لحظة غرور -بالمؤلف الذى يعتز بفنه!

أما القصة الأكثر شهرة فى الغرب، فهى حب آرثر ميلر صاحب "وفاة بائع متجول" وغيرها من روائع المسرح الأمريكى المعاصر لنجمة الإثارة مارلين مونرو، وزواجه منها، ثم تأليفه -بعد طلاقهما -لمسرحية "بعد السقوط".. سقوط مارلين، أو سقوطه، أو سقوطهما معًا.. لا أحد يدرى!

والأمثلة كثيرة عن حب الكاتب للنجمة المسرحية أو السينمائية.. ينتهى بالزواج -أحيانًا -فيستمر، أو يصطدم بالفشل.

ويروى أن سيدة السونيتات السمراء التى ألهمت شكسبير عددًا من سونيتاته أو قصائده، هى صاحبة حانة فى أوكسفورد. وكانت ذات شعر أسود، وبشرة تميل إلى السمرة، فى الوقت الذى كان فيه الشعر الأحمر -مثل شعر الملكة إليزابيث -والبشرة البيضاء، من الصفات المطلوبة فى المرأة.

ورغم حب شكسبير لسيدة السونيتات السمراء، فإنه كان يثور -أحيانًا -على هذا الحب، ويهجو محبوبته بقسوة، ثم يعود فيحاول استرضاءها.

وقد عالج برنارد شو فى واحدة من مسرحياته، هذه العلاقة بين شكسبير وملهمته، وسماها سيدة السونيتات السمراء، حيث يخطئ الشاعر العاشق الذى يأتى إلى البلاط ليلاً لزيارة سمرائه، فيظن الملكة حبيبته. وحين يكتشف خطأه، يعجب كيف أمكنه أن يحب مثل تلك السيدة، ويهمل الجمال الذى تتميز به السيدة الأخرى.

وحين أخفقت الدوقة دى بوربون فى استمالة قلب راسين، بدأت حملة ضارية لإفشال أعماله.. فلما ظهرت مسرحيته "فيدر" اشترت الدولة كل تذاكر الحفلة الأولى، وأعدمتها، فلم يحضر العرض إلا بضعة أشخاص، كانت هى -بالطبع -فى مقدمتهم، لتوجه نظرات الشماتة إلى راسين، وتهنئه على فشله!

ولم تكتف الدوقة بذلك التصرف، وإنما استدعت شاعرًا خاملاً اسمه "برادون"، ومنحته مبلغًا كبيرًا من المال، ليعيد كتابة مسرحية "فيدر" باسم "فيدر وإيبوليت".

كانت مسرحية فاشلة، لكن الدوقة اشترت تذاكر العروض، ووزعتها مجانًا، واشترت أقلام النقاد ليقارنوا بين المسرحيتين.. وينتصروا لبرادون!

وكانت الصدمة قاسية على راسين، وكاد يصاب بالشلل. وبادر إلى مكتبة، فأخرج كل ما به من مسرحيات وأوراق، وقذف بها إلى المدفأة!

ولم يشف ذلك التصرف غليل الدوقة المحبة.. فقد أوعزت إلى رجال الدين ليأخذوا عليه معايب وانتقادات، وحرضت أنصار الشاعر كورنى، فاتهموا أدبه بأنه هدام، ويحاول تشويه القديم!

وهجر راسين التأليف المسرحى حوالى اثنتى عشرة سنة، ولم يعد إليه إلا بإلحاح من مدام دى مانيتون، إحدى سيدات قصر لويس الرابع عشر، وكانت صلة راسين قد توطدت بالقصر الملكى أثناء تلك الفترة.

ولم تكن جوليا، بطلة لإحدى مسرحيات لامارتين، لكنها كانت ملهمته فى العديد من المسرحيات، وبالذات مسرحيته الرومانسية "رافاييل".. وكانت زوجة عالم فرنسى يكبرها بنحو أربعين سنة!

وإذا كان بعض الباحثين العرب قد أكدوا أن حب قيس العذرى لليلى، لم يكن كذلك، إنما كان حبًا إنسانيًا عاديًا مما يحياه البشر. فإن نقاد لامارتين أكدوا أنه كان يكتب غير ما يفعل، وأن حبه كان أنانيًا، وإن صوره فى مسرحياته ملائكيا!

أدت الطبيعة البشرية دورها الذى لابد أن تؤديه، حين يختلط الرجل والمرأة اختلاطًا طويلا. وما قاله لامارتين فى رواية "رافاييل" كذب، وخيال شاعر. بل لقد أكد البعض أن ذلك الحب أنجب طفلة غير شرعية، أهملها والداها، فربيت فى أحد الملاجئ!

أما الكاتب المسرحى الفرنسى الشهير موليير فقد عاش مأساة غريبة.. شارك الممثلة مادلين بوجار تأليف فرقة مسرحية. وبعد سبعة عشر يومًا من إنشاء الفرقة، تزوج موليير من أرماند ابنة السيدة بيجار. وكانت الزوجة تصغر موليير بأعوام كثيرة.

وانتهز خصوم موليير ذلك، ليذيعوا شائعة أن السيدة مادلين بوجار كانت عشيقة لموليير، منذ اشتراكهما فى تأسيس الفرقة. وأثمرت علاقتهما الصغيرة أرماند، التى تزوجها موليير فيما بعد.. فالرجل قد تزوج ابنته إذن، وهو يدرك تمامًا ما فعل!

وسرت الشائعة فى العاصمة الفرنسية. ولجأ موليير إلى كل الوسائل لنفيها، وتأكيد أن زوجته السيدة موليير هى ابنة زميلته السيدة مادلين بيجار من زوج معلوم الاسم والهوية!

وكانت مدام كوليه زوجة لمدرس صغير. وكانت تحاول كتابة الشعر، وتحلم بالمجد الأدبى. وأسلمت نفسها إلى حلم وردى أن تصبح الملهمة للأدباء والشعراء والفنانين، يستوحون منها إبداعاتهم، فتدخل عالم الخلود من ناحيتين: بما تكتبه، وبما يكتبه العباقرة استلهامًا لجمالها.

وقد وجدت السيدة كوليه فى إحدى المسابقات الشعرية فرصة لتحقيق الشطر الأول من حلمها، وهو أن تصبح ذائعة الصيت، وفازت بقصيدة متوسطة القيمة، لأن المتقدمين إلى المسابقة كانوا من صغار الشعراء وفاقدى الموهبة!

لكن السيدة الذكية بدأت -حالاً -فى تطبيق الشطر الثانى من حلمها الوردى.. فزارت جميع أعضاء الأكاديمية الذين منحوها الجائزة، لتشكرهم بنفسها. ارتدت أجمل ثيابها، وبدأت بزيارة الفيلسوف روبال مجولارد، ثم زارت الفيلسوف الكبير فيكتور كوزان، ومنحته يدها شاكرة، ثم منحته جسدها بعد صداقة أسبوعين!

من يومها، ضمنت مدام كوليه أن تحصل على جائزة الشعر السنوية، فيجامل أعضاء الأكاديمية زميلهم كوران!

الطريف أن السيدة كوليه اعتادت أن يكتب أصدقاؤها القصائد التى تفوز بها فى المسابقات. ويومًا، أصرت مدام كوليه أن يكتب لها فلوبير قصيدة، ولأنه لم يكن فى حالة نفسية تسمح له بكتابة حرف واحد، فقد مد يده إلى المكتبة، واستخرج ديوان لامارتين، وأملى مائتى بيت من الشعر، ثم وقعها باسم مدام كوبليه. وفازت المرأة بالجائزة، لتفوق القصيدة هذه المرة لا لمجاملة الأصدقاء.. فلما طبعت القصيدة ضمن الأعمال الفائزة، تبين للجميع المقلب الذى شربته السيدة كوليه. وكانت فضيحة.

وحين بدأت علاقة ألفريد دى موسيه وجورج صاند، كان هو فى الثالثة والعشرين، وكانت هى فى التاسعة والعشرين. كان كلاهما قد حقق ذاته فى الحياة الأدبية، لكنها كانت تتميز عنه بثراء تجاربها العاطفية، وعرف عنها أن التهتك فى قاموسها يعنى التحرر!

ولأنها أحبت دى موسيه لدرجة الجنون، فقد كافأت الطبيب





• مسرحية مثلنا مثلك لفرقة المسرح اللبنانى من إخراج لوسيان بورجيلى تم عرضها الأسبوع الماضى فى ختام أيام عمان المسرحية.



● يبدأ المخرج بالتجريبية عند بريشت فيصير بريشتيًا، ثم يتعرف على مونشكين فيصير مونشكينيًا.. والأمر سار ومازال يسير على هذا المنوال.

الدوقة دى بوربون فشلت فى استمالة قلب راسين فحاربته



البحث عن مهلمة شاغل معظم الأدباء والفنانين خاصة من يميلون للرومانسية



الذى استدعته ليعالجه من إحدى أزماته الصحية، بإقامة علاقة معه.. مع الطبيب!

ولاحظ دى موسيه العلاقة الجديدة، الغريبة. ودافع عن كرامته، ودافعت هى –بمنطق المرأة المتمرسة –عن حريتها.

وعاد الحبيبان إلى بعضهما، لكن العلاقة لم تعد بمثل قوتها الأولى.

ثم انسحب الشاعر فى هدوء، وقابلت الكاتبة ذلك الهدوء بما اعتبره مؤرخو الأدب أروع صفحاته.

كتبت تقول: أيها الطائش، إنك تهجرنى فى أسعد لحظة من لحظات حياتى. أليس كثيرًا أن تقمع كبرياء امرأة، وأن تلقى بها على قدميك. يا قلقى فى الحياة، يا حبى المشئوم.. إنى على استعداد لأن أضحى بكل حياتى مقابلاً ليوم واحد أحظى فيه بحنانك، ولكن أبدًا، أبدًا. إن ذلك يكون شنيعًا. سأذهب. هأنذا ذاهبة. لا .. بل لأصيح.. لأعوى!.. لكن يجب أن أذهب!

وقصت صاند شعرها الجميل، وبعثت به إلى موسيه، وطافت ببيته، وتسللت إلى سلم البيت وهى تغالب حنينها ودموعها، ثم لاذت ببيتها الريفى فى نوهان (7مارس 1835وكان أهم ما خرج به ألفريد دى موسيه – وقارئه – من قصة حبه لشهيرة نساء عصرها كتابه "اعتراف فتى العصر".

وتختلف جون درو عن كل كتاب المسرح فى أنها امرأة. وحين أحبت، كان محبوها من العاملين فى المسرح.. وللعلم، فقد أحبت وتزوجت أكثر من مرة!

كان أول أزواجها مغنى الأوبرا الإنجليزى هنرى ب. هنت 1836لكن حياتهما معًا انتهت بالطلاق.. ثم تزوجت فى 1848من المغنى والممثل الكوميدى الأيرلندى جورد موسوب، لكن الزوج توفى بعد زواجهما بأقل من عام واحد.. وفى 1850تزوجت من الممثل الأيرلندى جون درو الكبير، وكان يصغرها بحوالى ثمانية أعوام، ورزقت منه بثلاثة أطفال.

وقد ولدت جون درو فى يناير 1821من أبوين يشتغلان بالتمثيل. وكان اسمها عند مولدها لويزا لين. وقبل أن تتم عامها الأول، حملتها أمها، وظهرت بها على خشبة المسرح لتشترك فى إحدى التمثيليات. ثم ظهرت فى السابعة على أحد مسارح فيلادلفيا بالولايات المتحدة. ثم توالت أدوارها المسرحية.

وفيما بعد، زاوجت جون درو بين التمثيل والتأليف المسرحى، وإن لم تحقق الشهرة نفسها التى حققتها فى دنيا التمثيل!

وكان ماو تسى تونج مفكرًا كبيرًا، قبل أن يكون زعيمًا للصين. بل إنه أخذ طريقه إلى الزعامة من خلال أفكاره السياسية والاجتماعية. وقد أصدر العديد من المؤلفات، أهمها –بالطبع –الكتاب الأحمر الذى قال أتباعه الكثير عن تأثيره فى نفوسهم، إلى حد الزعم بأن كلماته تشفى من مرض الأنفلونزا!

ماو تسى تونج أحب ممثلة وتزوجها.. وهذه الممثلة الحبيبة والزوجة هى جيانج كينج، التى ظلت إلى جانبه طيلة أعوام قيادته للثورة ضد تشان كاى تشيك، حتى استولت القوات الشيوعية على كل أراضى الصين، فيما عدا تايوان التى لجأ إليها كاى تشيك وسماها الصين الوطنية، حتى اليوم الأخير فى حياته.. ظلت جيانج بالقرب منه، وتولت الكثير من المناصب القيادية، وعينت فى مواضع السلطة، وعزلت، وبدلت، وأصبحت أعلى الأصوات فى الحزب الشيوعى الصينى، وقادت بنفسها الثورة الثقافية التى تعد أخطر الأحداث فى تاريخ الصين المعاصر. فلما مات ماو حاصرها خصومها، ودخلت السجن بعد عشرة أيام فقط من إعلان الوفاة، ووجهت إليها عشرات التهم، وأطلقت عليها تسميات تحمل الإدانة مثل الساحرة الشريرة، وعضو عصابة الأربعة، وهم قيادات الحكم أيام ماو!

كانت جيانج كينج ممثلة سينمائية ومسرحية، وكانت ابنة امرأة تبيع جمالها للأغنياء، لكنها انضمت إلى الحزب الشيوعى، وتربت فى كوادره، وتعمدت أن تعمل بالقرب من ماو، حتى أحبها أخيرًا ,وتزوجها.

ومع أنها وقعت على شرط بألا تعمل بعد زواجها من زعيم الثورة بالسياسة، فإنها عادت إلى الحياة السياسية عن طريق الفن والأدب.. وفى 1966عينت مستشارًا ثقافيًا للقوات المسلحة الصينية، ثم اتسع نفوذها حتى فجرت الثورة الثقافية باسم الزوج الذى كان قد أغلق كراسات أفكاره، وقنع من الزعامة باستقبال ضيوف بلاده من رؤساء الدول الكبرى!

أما الكاتب المسرحى السويسرى فردريش دورينمات 1921فقد تزوج فى 1947من الممثلة لوتى جيسلر. ويروى أنها وقفت إلى جانبه طيلة أعوام تحقيق الذات، وكانت أيامًا قاسية، حتى إنه أهمل كتابة المسرحيات التى يحبها، واتجه إلى كتابة القصص القصيرة والروايات البوليسية وتمثيليات الإذاعة، ليحصل على عائدات سريعة تسد احتياجات بيته.

ولكى يفرغ إلى الكتابة المسرحية – وهو ما حدث بالفعل عندما وضع مسرحيتى "الرجل الأعمى" و "رومولوس العظيم".. ثم مسرحية "زواج السيد مسيسبى" التى كانت نقطة انطلاقه إلى دنيا الشهرة والمجد – فقد كانت زوجته لوتى جيسلر – والقول لدورينمات – بحسها الفنى، وإدراكها لطبيعة عمل الكاتب المسرحى، عاملاً أساسيًا فى تحفيزه على تخطى عقبات البداية، ومواصلة المشوار، حتى أصبح واحدًا من أهم كتاب المسرح العالميين.

أما آن بارتون، الزوجة الثانية للشاعر والكاتب المسرحى الأمريكى أ.أ. كمنجز فقد قدمها إليه أحد أصدقائه. وبدأت تقف عارية أمامه، كنموذج لجسم المرأة، وكانت موهبته فى الرسم تصل إلى موهبته فى الشعر والكتابة المسرحية. ومن خلال ترددها عليه، وإهدائها له باقات ورد، قويت علاقتهما حتى انتهت بالزواج.

ويعتبر النقاد لوحات كمنجز لآن بارتون، من أشد لوحاته إشراقًا، وإشاعة للبهجة والسرور، وتفيض منها حيوية واضحة.

أما الكاتب المسرحى الأيرلندى صمويل بيكيت، مؤلف "فى انتظار جودو" و "لعبة النهاية" وغيرها.. فقد كان حبه من طرف واحد، ولم يكن هو ذلك الطرف. أحبته امرأة اسمها بيجى جوجنهايم، اشتهرت بملاحظة الفنانين، والوقوع فى غرامهم.. وقد أصدرت عن علاقتهما ذات الطرف الواحد كتابًا بعنوان "اعترافات مدمنة فن" وصفت فيه حبيبها الأيرلندى الذى استمرت صداقتها به لمدة عام، بأنه جذاب للغاية، وأن عينيه خضراوان، ووجهه نحيل، وأنفه يشبه وجه النسور. وأكدت أن بيكيت كان يتعرض – منذ ولادته –لأزمات قاسية حادة، يحس خلالها بالاختناق، وأن يدًا قاسية تعتصره، نتيجة لذكرى رهيبة، هى ذكرى حياته وهو جنين فى بطن أمه! هكذا قالت المحبة المتفلسفة!

وقد علق مارتن إيسلن على ما قالته بيجى بأنها قد تكون حالة مرضية بالفعل، وأن صاحبها يكون عاجزًا تمامًا أمامها، بل إنه قد لا يستطيع مجرد إدراك كنهها!

ولكن..

لماذا يحب الكاتب بطلة مسرحياته؟.. ولماذا يتجه الفنان بحبه عمومًا إلى واحدة من العلامات فى الحقل الفنى، أو المتصلات به؟ لماذا نتذكر أسطورة "بيجماليون"، الفنان الذى يحب ما صنعه، وهو ما عبر عنه الفيلم العالمى "سيدتى الجميلة"؟. وما عبرت عنه –بلوحات من الفارس الفاقع –مسرحية شويكار والمهندس؟

البحث عن الملهمة شاغل معظم الأدباء والفنانين، خاصة من يميلون إلى الاتجاه الرومانسى، وهم ينشدون هؤلاء الملهمات –فى الأغلب –من داخل المحيط الذى يعملون فيه. وبالذات إذا كانت الملهمة بطلة للفيلم أو المسرحية. إنه يتصور نفسه المحب، فى مقابل الحبيبة التى يصنعها فى مسرحيته أو روايته.. ولأن البطلة تمثل الحبيبة، فهو يتجه إليها بحبه.

ولعلم النفس فى ذلك نظريات، تبدأ بصانع بيجماليون، وتستمر فى العشرات من كتاب المسرح، وتمتد فتشمل الكثير من الأدباء والشعراء والفنانين الذين يتجهون بعواطفهم إلى فنانات، وأحيانًا سيدات مجتمع، لا لمجرد إقامة علاقة، فقد لا تقوم علاقة عاطفية أو حسية من أى نوع –والمثل أحمد رامى وأم كلثوم –وإنما لأنه يجعلها فى موضع الملهمة التى يتصورها فيما يكتب، ويتجه إليها به.

وكما يقول أستاذنا يحيى حقى –فى العلاقة التى حدثتك عنها بين عباس علام وفيكتوريا موسى، فلو أنك تأملت صورة المرأة التى عشقها فاجنر لأنها مثلت وغنت أوبراته، لما وجدتها على قسط كبير من الجمال. الفتنة –على حد تعبير حقى –هى فى تجسيد الحلم، لكن قصة الحب الطويلة، العنيفة، ما لبثت أن وصلت إلى مرفأ الانفصال، وتزوج فاجنر بنت الموسيقار "ليست"!

الكمبوشة



د. أبوالحسن سلام

إنما الوطن الثقافة

فى أوروبا ومواقع الحضارة ، ليس للدين وطن .

والغرابة . . الغرابة أن يقال:

هناك من ينصر دولة دينها هو الوطن !!

دولة قد حرّفت كتابها ؛ من شعار نصه : (عند نهر النيل موضع قدمها .. بينما الأخرى على شط "الفرات")

فشعارها الجديد .. بعدما أن رشّحت مصرنا وزيرها الهمام(حسنى) لليونسكو (دولة الحاخام صارت من فلسطين إلى مبنى اليونسكو) فشعارها القديم –كما ترون –عنصرى. وشعارها الجديد –كما ترون –عنصرى !!

بينما إعلامها ليل نهار ؛ يرفع الشعار من بعد الشعار : (إنما نحن على طول المدى .. علمانيون)

فإذا كانوا كذلك.. فلم الوقوف ضد حق مصر أن ترشح رجلها ..رجل الثقافة ، وهى رائدة الحضارة .. كى يدير موقعا يرعى الحضارة ؟! ثلث ما فى الكون من آثار موجود بمصر.

بدء توحيد الإله بأرض مصر. السماحة والسلام بأرض مصر. ما الذى يبغى أولئك من وقوف ضد مصر ؟!

طبّعت مصر التجارة بمشيئة التجّار.. هل تحقق السلام ؟! ما تحقق السلام !!

ليس ثمة من وطنٍ ... للتجارة . إنما الوطن الثقافة . . إنما الوطن الهوية. هؤلاء يقبلون لنا هوية؟! مزقوا أرض الرسالات ، أباحوا عرضها تحت عنوان السلام

وفلسطين ارتدت أسمال "أوسلو" هل تحقق السلام؟!

ليس ثمة من سلام والمذابح قائمة..بسم دولة الحاخام .

ليس للدين وطن ؛ إنما الوطن الثقافة . هل لنا غير الثقافة؟! وسياحة الثقافة ؟!

فإذا ما استسلم المثقفون للتطبيع ؛ ليس ثمة من وطن . ثم من يسأل من، طبع المصرى طبع أو إذا ما لم يطبع !! للثقافة ناسها يطبعون إن شاءوا فما شأن الوزير؟! شأنه شأن المثقف ، رأيه ملك لذاته . ليست الثقافة صنوا للتجارة . ليس للتاجر وطن غير ماله . سوقه هو الوطن

وحيثما الأوطان سوقا للتجارة .. ليس ثمة من وطن .

وحيثما الأوطان حزبا للشطارة .. ليس ثمّة من وطن . يدرك المثقفون ذاك الأمر، فلما من بينهم من نحترمه ، وهو من يرفض تطبيع الثقافة ، ناصر الذين هاجموا الفاروق ؟! ناصر الأعداء ، أعداء الوطن ؟! لا يصح للمثقف موقفان ، موقف ضد العدو المغتصب ، موقف فى وجه أعداء السلام!! أيكون ذا كلام؟! فلهم نقول انصروا الوطن .. أيها المثقفون ..إنما الوطن الثقافة .. الهوية ، فالهوية الوطن .. الهوية/ الثقافة.

● الفنان الشاب محمد صلاح يشارك حالياً بالتمثيل فى مسرحية الغولة للمؤلف بهيج إسماعيل والمخرج مصطفى طلبة وإنتاج مسرح الغد.

• تفرض كل بيئة مقوماتها الخاصة المرتبطة بواقعها الجغرافي السياسي الثقافي المعيش، ومن ثم تتحدد نسبية التجريب تبعاً لمفردات واقع كل بلد، فضلاً عن تاريخه المسرحي بطبيعة الحال.





كلام آخر حول النص والعرض

«لير» .. الرهان على الفن الرفيع

تظل قيمة الإصدارات المتخصصة مثل جريدتنا هذه، فى قدرتها على الاستمرار فى رصد الهواجس والتفاصيل الصغيرة فى الحقل المسرحى المصرى والاستمرار فى تأملها.

وقد تابعت فى أعداد مسرحنا الأخيرة إعادة تأمل مسرحية "الملك لير"، وكأن النقاد يودعونها، وكأن أهل المسرح لا يريدونها أن تنتهى، وكأنهم يطالبون يحيى الفخرانى بالإبقاء عليها حتى لمدة يوم واحد من كل أسبوع.

فقد تردد فى كواليس هيئة المسرح أن سبب توقف العرض هو الفخرانى نفسه حيث بدأ تصوير مسلسل درامى، كما بدأ يستعد لفيلم محمد على، ولذلك فلير متوقفة، وإن صحت المعلومة فهو مطالب بالوصول لصيغة تسمح بالحفاظ عليها، وسبب الاهتمام بالتأكيد صفات جذابة. هى الثقة بلا غرور، والسكينة والقدرة على إدارة الموهبة فى هدوء صفات تتجلى فى شخص يحيى الفخرانى وتجعله نجمًا من طراز خاص شديد الجاذبية، وكلما مرت السنون به ازداد قيمة ومكانة وميز فنه إنسانية صافية ورقى فى الاختيار والانتقاء، مثله نجم الإخراج المسرحى أحمد عبد الحليم فى تلك الصفات، وعندما يلتقى الكبيران فى رائعة شكسبير "الملك لير"، فمن المؤكد أننا أمام قطعة فريدة من الإبداع المسرحى.

إنها السنة الثامنة التى تعرض فيها الملك لير من إنتاج المسرح القومى فى نجاح جماهيرى مستمر على صيغتها الفنية الراقية، وأحمد عبد الحليم المبدع الجميل يعرف ماذا يختار، فوليم شكسبير الذى يحظى بكونه أهم كاتب مسرحى فى العالم منذ أن عرف الإنسان المسرح بمعيار الشهرة وكثرة تقديم أعماله فى القرن العشرين، هو كاتب شعبى من الطراز الأول كان يكتب لجمهور "الترسو" الإنجليزى فى القرن السابع عشر لكنه لم ينس أن يضمن فى أعماله عمقًا فلسفيًا وإنسانيًا يرضى كافة أذواق المثقفين والنخبة الاجتماعية، ولذلك حضر هؤلاء جميعهم فى مصر الآن لمشاهدة المسرحية بمسرح ميامى بالقاهرة، والمخرج درس فى الأكاديمية الملكية للمسرح بلندن ولأنه يعرف شكسبير جيدًا فقد اختار ترجمة خاصة للدكتوره فاطمة موسى أستاذة أساتذة الأدب الإنجليزى بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة، وهى من الرعيل الأول للجامعة، صاحبة معرفة موسوعية دفعتها كمترجمة لتدقيق وتحقيق ترجمتها الأولى للملك لير الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 1970 لتصدرها مرة أخرى عن نفس دار النشر 1997 وفى الإصدار الأخير راعت المترجمة الفذة فاطمة موسى مستويات شفاهية تصلح لفنون القول، وتعبر عن جوهر المعنى بتعدد مستويات اللغة من الشعر المرسل فى الأصل الشكسبيرى للغة عربية شاعرية مختزلة وبسيطة، ومن النثر فى الأصل الإنجليزى للغة أقرب لمفردات العامية المصرية.

وهى تصل فى أكثر مفرداتها عامية تقترب من لغة الشارع المصرى مع شخصية المهرج، فما كان من أحمد عبد الحليم إلا أن كلف الشاعر المصرى العامى وريث بيرم التونسى وابن فؤاد حداد، بكتابة حوار المهرج شعرًا عاميًا يعبر عن روح السخرية الشكسبيرية، فقدم أحمد فؤاد نجم سخرية شعرية مفعمة بحكمة اللسان الشعبى المصرى عندما يعبر عن غدر الزمان واختلاط قيمة الأشياء ومرارة الدنيا عندما تفقد عدالتها ويصبح الكبير صغيرًا والصغير كبيرًا يلهو بمقادير العباد، وهو ما حدث للملك لير عندما تنازل عن عرشه وقسم مملكته بين بنتيه ريجان وجونريل وحرم ابنته الصادقة كورديليا من ميراثها لأنها لم توافق على مباراة التعبير عن الحب بينها وبين أختيها لما فيهما من نفاق مكشوف، ولأن الأرض والوطن والسلطة لا يمكن أن تخضع للتقسيم فقد ارتكب لير الملك فعلاً لا يمكن أن يوصف إلا بالحمق وخرف الشيخوخة، ولأن الأب مسئول عما تفعله بناته فهو المربى الأول لهن، ولذلك فالأفعال القاسية التى دفعتهما لإلقاء أبيهما المسن فى العراء والبرد بلا أدنى شفقة لهو تعبير ليس فقط عن اختلال فى العلاقة العائلية بل اختلال فى الطبيعة الإنسانية، وهذا هو سر قسوة الملك لير المأساوية، وهى لذلك السبب ولكثرة مناظرها التى تبدو فى ظاهرها كوميدية ظلت من أصعب مسرحيات شكسبير تقديمًا على خشبة المسرح.

أما أهم تناول لها فى النصف الثانى من القرن العشرين فقد كان بيتر بروك فى 1964 حيث اعتمد على مسرح القسوة فى رؤية المسرحية.ترى ما فى عالمنا الحديث من قسوة وحروب وعودة لإنسان ما قبل التاريخ، ثم عاد بروك ليقدمها فى فيلم سينمائى عام 1970 أبرز فيه الجوانب الحيوانية فى الشخصيات، وخصوصًا العرى وإنفلات العلاقات الجنسية فى صورة للعالم تجعله غريبًا مشوهًا مليئًا بالأشباح والغلظة والكوابيس، وهى صورة العالم فى المسرحية عالم بلا عدل فمعاقبة المسىء ومكافأة المحسن لا تأتى أبدًا.

ولأن المفزع والخيالى والساخر والمخيف والبشع والغريب هى صفات لمسرحية الملك لير فقد حظيت بتقدير عالمنا المعاصر المضطرب وعندما يلعب الملك يحيى الفخرانى دور الملك لير فقد منح نفسه المساحة الحقيقية للإبداع التمثيلى، فهو يبدأ من الثقة والغرور كملك مل أعباء الحكم وينتهى برجل مجنون أنطقه جنونه وخبرة السنين حكمة صافية تعطف على شقاء الإنسان فى الحياة، وقد مزج الفخرانى فى تمثيله للدور بين الحس الطفولى للشيخوخة ونبرة السخرية مع عمق الألم الإنسانى بلا كساء ولا طعام ولا حماية، وتميز الفخرانى بزيادة فى الحس الساخر الضاحك لكنه ضحك كالبكاء وهو الملمح الذى يجعله مختلفًا وعميقًا فى تناوله الإبداعى لشخصية الملك لير ويمكن بمقارنته بالسير لورنس أوليفيه وإن تميزت طريقته بمزيد من الرقة والتركيز على المشاعر وتفاصيلها الصغيرة أما المصرى فالحس الساخر جذبه أكثر مما أخذ المسرحية نحو عالم أكثر ضحكًا قلل من قسوة الألم والقتل والخيانة وإقتلاع الأعين مما أتاح للجمهور المصرى فى تناول القدير أحمد عبد الحليم الاستمتاع بالنظرة الشكسبيرية المتأملة للإنسان وهى النظرة التى تشارك دراما القرن العشرين بعض خصائها فهى تتسم ببعض عناصر مسرح العبث فى رأى الناقد الشهير يان كوت الذى جاء فى كتابه الصادر 1964 شكسبير معاصرنا، وهو ما يتجلى فى عالمنا المعاصر بعدم وجود منطقى ما فى صورة الكون العامة، وقد حظيت الملك لير بمجموعة من الممثلين الأكفاء ساعدت الفخرانى على التوهج، وأبرز ما يميز مجموعة العمل انسجام يصدر عن فهم للمسرحية ولرؤية المخرج الشعبية البسيطة التى تعبر عن جحود الأبناء وغياب المنطق والترابط عن أحداث الحياة.

الفخرانى نجم من طراز خاص .. شديد الجاذبية.. يزداد قيمة بمضى الوقت



الرؤية الإخراجية تعبر عن عمق البساطة التى تتيح للنص أن يكشف عن كنوزه المكنونة



فالممثلون يفهمون أدوارهم جيدًا، وبساطة الرؤية الإخراجية تعبر عن عمق البساطة التى تتيح للنص العبقرى أن يكشف عن مكنون درره.

فالقدير كعادته أشرف عبد الغفور الممثل الرصين صاحب الحضور الخاص على خشبة المسرح فى دور جلوستر، وأحمد سلامة المتألق فى الجمع بين النذالة وخفة الظل وسلوى محمد على فى ريجان، وعماد العروسى الذى يطرح نفسه كممثل مهم فى دور إدجار، جميعهم بلا استثناء حتى أصغر أدوار العمل ظهروا فى انضباط جاد يليق بهم والعرض لا يحاول أحد أبطاله لفت الانتباه أو التزيد وقد كانت سهولة إبراهيم الشرقاوى فى دور دوق ألبانى درسًا بليغًا فى فن التمثيل حيث الاقتصاد فى الانفعالات والتحكم فى الطاقة الداخلية هما سبب للجاذبية المسرحية، وليس التوتر الانفعالى الخارجى الذى ساد أداء عدد كبير من أبناء جيله.

الحركة المسرحية تنتمى لمدرسة التوازن الكلاسيكى فى صناعة الصورة المسرحية فالممثل الذى يخطو خطوتين للأمام يفعل ذلك بدقة لأنه يعمل مع مخرج يقتصد فى استخدام الحركة ويعرف جيدًا كيف يصنع التكوين المسرحى بجماليات تجعل من المشهد المسرحى لوحة تعبيرية كل حركة ولون وصوت فيها بمقدار، ولذلك فقد استعان أحمد عبد الحليم بمجموعة متميزة من المبدعين فمناظر سمير زكى المبسطة التى تستخدم الوحدات الحقيقة على تكوين أرضى ثابت متدرج تدخل فى علاقة تشكيلية عملية لمحمود سامى تعرف كيف تدمج المناظر والإضاءة مع ملابس محمود مبروك التاريخية الدقيقة غير محددة الطراز لكنها لا تخلو من ملامح إنجليزية لأوائل عصر النهضة ويأتى عاطف عوض ليصنع رقصاته التعبيرية التى لا تخلو من بعد حداثى إبداعى ولكن بطريقة لا تخرج عن الإطار العام الكلاسيكى للعمل، أما دقة المعارك التى نفذها ودرب الممثلين عليها فهى أمر صار نادرًا فى الدراما المصرية بشكل عام، أما موسيقى راجح داود التى وضعها فى قالب لحنى بسيط تكرر بعض ألحانه بشكل مؤثر ومحبب أكثر من مرة فى العمل وبصيغة أوركسترالية رقيقة ورفيعة المستوى فهى تضعه فى مصاف كبار المؤلفين الموسيقيين المصريين، وقد كانت سببًا فى الحالة الشعورية العاطفية التى تمزج الشجن بالضحك والسخرية وهى تلك الحالة التى صبغت الأداء العام المسرحية.

الجدير بالذكر أن منتج المسرحية الأصلى هى د. هدى وصفى عندما كانت مديرة للمسرح القومى وهى التى أتاحت مناخًا يجمع كل هؤلاء القديرين، أما شريف عبد اللطيف وأشرف زكى فقد حافظا على استمرار عرض المسرحية للسنة الثامنة، وهو الأمر الذى يدل على أن هيئة المسرح فيما يتعلق بالملك لير عرفت كيف تقدر قيمة الفن الرفيع.

أما أحمد عبد الحليم والفخرانى فعليهما أن يدركا ضرورة استمرار لير ثمانى سنوات قادمة.

فالإبداع الجيد نادر الحدوث والحفاظ عليه أكثر صعوبة منه، هل نحافظ على استمرارها كما تستمر عروض المسرح الملكى البريطانى عشرين سنة، وتصبح أحد أسباب زيارة الناس لإنجلترا؟

أعرف أن هذه مسألة جدير بها يحيى الفخرانى إذا أراد، متعه الله بالصحة والعافية والإبداع الجميل.



د. حسام عطا

• مسرح مديرية التعليم بالفيوم شهد الأسبوع الماضى عرض مسرحية الغرباء لا يشربون القهوة لمحمود دياب وإخراج محمد طرفايه.

• إن مشكلة النقد العربى هى أن مفرداته ومصطلحاته منقولة، وإن هناك محاولات لإيجاد مصطلحات خاصة بنا من خلال معرفة المصطلحات عند الآخرين وعندنا خاصة أن كل مصطلح يكون له مردود عند مجموعة من الناس.

نتحدث عن المسرحية الغنائية

الغناء.. عندما يأكل شكسبير ذات نفسها

الموسيقى والغناء فى الأوبيريت ينسجان مجالاً بلغة التخاطب والحوار الدرامى.. فالموسيقى فى الأوبرا متصلة، على نقيضها فى الأوبيريت، مما يتيح للأوبيريت فرصة لتحاشى البطء فى سياق الأحداث لأن غناء الحادثة يتطلب لونا من الاسترخاء والامتداد أكثر من أية حادثة يتم تصويرها بالكلام..

"أيتها الموسيقى، لماذا تكررين نفسك دائمًا؟ ألست بطيئة بما فيه الكفاية؟ إنك بدلا من تصوير العواطف والمشاعر، تلتصقين بالكلمات.. إن الشاعر المسرحى يكاد يقتل نفسه عناءً كى يربط الأحداث والمواقف الدرامية بعضها بالبعض الآخر، وأنت تميّعينه بكثرة المد والترديد.. !! ماذا يفيده إذن أن يجعل أسلوبه سريعًا متلاحقا متدفقا بالحيوية مادمت أنت تخفين أسلوبه تحت الآهات والذبذبات الصوتية؟!.(1732 – 1799) Beaumarchais".

الواقع أنه ما دام الممثل يتكلم فالفعل الدرامى والحركة تسير فى طريقها وتطرد، ولكنه ما آن يغنى حتى يتوقف الفعل والحركة. إن ذلك يبدو واضحًا، وهذا هو فى الواقع ما يقود أحيانًا فى بعض الأوبرات إلى وجود بعض مقاطع من الغناء بمصاحبة خفيفة من بعض الآلات، وبذلك تكون غير خاضعة تمامًا للأزمان الموسيقية.. إذن يبدو دقيقًا غاية الدقة: الانتقال من الغناء إلى الحوار أو من الحوار إلى الغناء.. وطالما هناك غناء وموسيقى فهناك الاتفاق والإصطلاح والتقاليد والابتعاد عن الواقع، غير أن بعض الموسيقيين يعتقدون أن فنهم يرقى إلى مستويات أفضل إذا ابتعدوا تدريجيًا عن ذلك النوع من الاصطلاح والتقاليد. وعلى أية حال: الثنائى والثلاثى، وأى أنواع من المجموعات الصوتية والألحان والإلقاء العادى.. كلها تعتبر عناصر يتألف منها البناء الإيقاعى للعرض المسرحى الغنائى! إن مأساة مؤلفى الموسيقى المسرحية تنجم من كونهم لا يعرفون كيف يسكتون علبهم الموسيقية..

إنهم يضيفون الأنغام والأصوات كل كلمة وكل لحظة صمت فى المسرحية الغنائية.. فتصبح غنائية موسيقية من البداية حتى النهاية! ولكن نستطيع إدعاء أن كل شىء فى المسرحية الغنائية جدير بأن يكتسى بالنغم.. إننا نغنى ما لا نستطيع أن نقوله فى عبارات عادية، فهل يعد هذا سببًا كافيا لنغنى كل ما يمكن أن نقوله؟!

يبدو –على العكس –أنه من الأفضل أن نترك الشخصيات تتكلم وألا نجعلها تغنى إلا عندما تصل فى السياق الدرامى إلى مرحلة غنائية.. مرحلة تعلن عنها الموسيقى بجلال!! لأن من الخصائص الأصيلة فى الموسيقى أنها تستطيع أن تعرض المشاعر وتعبر عن العواطف: عواطف كالحب، والغيرة، والكراهية، والشجن. ربما دون أن تلقى بالاً للظروف التى تولدت عنها مثل هذه العواطف والمشاعر..!

فدور الكلمات العادية هو خلق الموقف، بينما دور الموسيقى هو فى التعبير عنه على المستوى العاطفى فى نطاق المشاعر، أو فى ترجمته ونقله إلى نطاق المشاعر والأحاسيس. إنه إذن فى اللحظات التى تبدو فيها الكلمات غير كافية للتعبير عن الأفعال العاطفية المشحونة بالمشاعر يجىء دور الموسيقى فتأتى بسحرها الخاص وتحملها الكلمات إلى مستوى حمى شحنتها وإلى قمة دلالتها الوجدانية.


شكسبير

إننا نغنى ما لا نستطيع أن نقوله فى عبارات عادية



ولكن عندما نتصور أن الموسيقى تستطيع أن تضفى شيئا من القوة أو بلاغة التعبير على جمل وعبارات من قبيل: "شوربة الدجاج معدة" أو "أحضر إلىَّ شبشبى" فإنه لا ينبغى لنا أن نحسب حسابًا لمثل هذا الاعتقاد أو التصور. ففى الواقع أن تتابع الغناء بلا انقطاع يعطى أهمية كبيرة لأشياء ليست لها مثل هذه الأهمية.. وهذا التتابع يمارس وجوده فى الغالب على حساب الإيقاع العام للعمل الدرامى.

مقدمات موسيقية والستار مرفوع، سيمفونيات تمثيل صامت، إلقاء غنائى (ترتيل)، أنغام قديمة، استخدام اللحن المميز Leitmotive الأغانى الشعبية. إيقاعات، رقصات، وأخيرًا استخدام الحوار والكلام (الحوار المتكلم) سواء مع تجزيئه وتقطيعه بآلة موسيقية أو بمصاحبة أرنان مذابة أوركستراليا، وفقا للقالب المهيمن القوى فى الميلودراما التقليدية. مع كل تلك العناصر، ينبغى أن يعرف الموسيقى كيف ينتقل من الحوار والكلام إلى النغمة التى تُغنَى.. مستخدمًا نماذج تتحول بطريقة غير محسوسة أحيانا من الموسيقى فى الكلام، وأخرى من الكلام فى الموسيقى، خالقا بطريقة ما الإحلال التدريجى: أصوات –كلام، وكلام –أصوات.

إن "الليبرتو" أو الكتيب الصغير الذى يرتكز عليه العرض الغنائى سواء أكان أوبرا، أم أوبيريت، يصعب أن نحصل عليه فى حالة طيبة بعد مؤلف الموسيقى المسرحية الذى يكون دائمًا بلا شك فى حالة تنقيب وبحث عن إعداد جيد لمسرحية يستطيع أن يؤلف موسيقاها للمسرح الغنائى. إن هذه المسألة تمثل ضرورة ذات سيادة بالنسبة إليه.

فنحن –على سبيل المثال –عندما نحضر أوبرا "روميو وجولييت" للفرنسى Harles Gounod (1818 – 1893) نجدها تنطوى – فى الحقيقة – على صفحات رائعة.. ولكن من هو ذلك المعجب بشكسبير الذى يستطيع أن يجد فى هذه الموسيقى الميلودية تلك الاندفاعات المضطربة لدى عاشق فيرونا، أو تلك البغضاء التى تضع آل مونتاجيو ضد آل كابوليت؟.. كل شىء هنا يبدو وقد تلطف فى عذوبة ونعومة، بغير أبعاد أو تضاريس، وبغير تلك الحمى الدرامية.. إن الأبطال قد تضاءلوا، والعواطف قد اختزلت إلى تنويعات غاية فى البساطة.

إن المسرحية الغنائية، فى مثل حالة "روميو وجولييت" 1867قد تنطوى على قيمة موسيقية كبيرة، لا أحد يكون باستطاعته إنكارها، ولكنها لا تخدم القطعة الدرامية الجميلة، بل على العكس من ذلك تلحق بها ضررًا بليغًا.

إما أن يأكل المؤلف الموسيقى شكسبير، أو أن يأكل شكسبير المؤلف الموسيقى.. والنتيجة فى الحالين تضع هذا أو ذاك فى حالة يرثى لها.. إن شكسبير المؤلف هو الذى يخرج عادة من مثل هذه المغامرة وقد لحقه الضرر. فهو مأكول، وهذا له ما يبرره.. إنه شىء مقبول باسم قاعدة موروثة ولها اعتبارها فى الفن الغنائى، تلك التى تقضى بأن يكون المؤلف الموسيقى هو سيد المسرحية الغنائية بلا منازع.. إن النص الأدبى وفقًا لهذه القاعدة يخضع للنوتة الموسيقية وإلى ما تتضمنه من مقاييس وأبعاد وتوزيع على الآلات المتعددة والأصوات..! وهنا يجد المخرج نفسه حائرًا أينبغى عليه أن يخلق الجو الشكسبيرى ويكون أمينًا على المؤلف، أم يتحتحم عليه أن ينسى المؤلف المسرحى ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وأن ينسى الأصداء التى تتجاوب فى النص الأصلى، وأن يبذل ما فى طاقته كى لا يبرز سوى شخصية الموسيقى وطابعها؟

ولكن هل يعنى هذا أن مسرحيات شكسبير أعجز من أن توحى إلى الموسيقيين بأعمال أوبرالية ناجحة من الناحية الدرامية، دون أن يصيبها الأذى من موسيقاهم؟ الجواب: ليس بالضرورة.. إن شكسبير له قامة تجعله يستضيف كل موسيقى، غير أن قطعته المسرحية تكون غالبا أقرب دراميًا إلى فن الأوبيريت، فهى لا تستطيع أن تجد سبيلها إلى أن تكون كلها ملحنة فى موسيقى من بدايتها حتى نهايتها. وتلك هى الخلاصة التى تفرض نفسها!!

أيتها الموسيقى لماذا تكررين نفسك دائماً؟



أحمد الألفى

فضاءات حرة



د. حسن عطية

أيام عمان المسرحية

نظرا لطبيعة الإنتاج المسرحى فى الأردن ، الذى يرتبط فى الأساس بالمهرجانات والاحتفاليات المسرحية والثقافية ، تتركز العروض المسرحية فى أربع تظاهرات أساسية ، ثلاث منها رسمية وهى : مهرجان عمون لمسرح الشباب ، والذى يرفع الاسم القديم للعاصمة (عمان) على واجهته ، والذى يعد واسطة العقد بين مهرجان يسبقه للهواة ، يفتح ساعديه لكل عاشق لفن المسرح ، بغض النظر عن دراسته الأكاديمية المتخصصة السابقة ، ومهرجان يلحقه للمحترفين باسم مهرجان (المسرح الأردنى) يؤمن بأن الفن موهبة تصقلها الدراسة والخبرة ، وقد تحول منذ عام 2000 إلى مهرجان لمسرح عربى ، يحتضن تجارب أجيال متعددة من أمتنا العربية ، بينما يضع مهرجان (عمون) نصب عينيه أن تكون عروضه الأردنية عروضا طازجة تصنعها عقول درست المسرح توا ، وراحت تصوغ من موهبتها المصقولة عروضا تهفو بها نحو الاحتراف الواعى بقيمة العلم ، علها يوما تترك بصمتها اللامعة والمؤثرة على خريطة الإبداع المسرحى العربى . وبالتوازى مع هذه المهرجانات الثلاثة المتخصصة ، يوجد مهرجان جرش السياحى ، والذى يحتضن بعض العروض المسرحى داخله ، إلى جانب العروض الغنائية والاستعراضية وليالى الشعر والسينما ، ثم مهرجان (أيام عمان المسرحية) ، والذى تنظمه فرقة (الفوانيس المسرحية) للمخرج "نادر عمران" بالتعاون مع فرقة (الورشة) المسرحية المصرية للمخرج "حسن الجريتلى" ، وتدعمه أمانة (محافظة) عمان ووزارة الثقافة بصورة كبيرة ، وقد حملت دورته الخامسة عشر عنوان (دورة فلسطين) وذلك بمناسبة إعلان القدس عاصمة للثقافة العربية هذا العام ، ولذا فسوف يشارك الشاعر الفلسطينى "سميح القاسم" فى أمسية شعرية ، وذلك ضمن أمسيات شعرية أخرى يحيها شعراء من الأردن وبقية الدول العربية ، مما يعنى أن (أيام عمان) ليست فقط مسرحية ، بل هى تنفتح على لقاءات إبداعية متعددة ، وتشتمل فعالياتها على عروض مسرحية فى شوارع العاصمة وداخل فضاءات مسارحها ، من الأردن والجزائر وتونس وفلسطين وسوريا ومصر والعراق وإيطاليا وفرنسا وبولندا ، فضلا عن إقامة ورشة عمل بعنوان (بين التقنية والخيال ، وحلقة نقاشية حول التعليم والتدريب المسرحى ، تهتم بطرح العلاقة بين الموهبة والدراسة ، وهل المسرحى ، كاتبا ومخرجا ومصمما للسينوجرافيا وممثلا بحاجة إلى الدراسة الأكاديمية ، أم تكفيه موهبته وعبقريته الفردية.

موضوع على جانب كبير من الأهمية ، لا يقف فى رأينا عند حد التلازم أو التضاد بين الموهبة والدراسة ، بل يتجاوزهما إلى موضوع على جانب كبير من الأهمية ، إن لم يكن هو جوهر أهمية الإبداع ، وهو امتلاك المبدع ، موهوبا ودارسا ، لرؤية كلية وعميقة بالعالم الذى يعيش فيه ، وباللحظة الزمنية التى يتحرك داخلها ، وبالتالى بالمجتمع الذى يعبر عنه ويتوجه إليه ، ليس الأمر أمر تألق موهبة وفقط ، أو حرفة وخبرة يمتلكهما المبدع ليعبر بهما عن موهبته ك (فنان) ، بل الأمر هو ما يريد أن يقوله عن ناسه ولهم ، وما يستخدم فنه لتغيير واقعه إلى ما هو أفضل .

القضية هى دور المبدع وسط مجتمعه ، ووعيه بأنه ليست مهمته فقط أن يعبر عن ذاته ، ولا أن يسلى متلقيه ، بل أن يتحرك معهم نحو قضاياهم الحقيقية ، ويكشف لهم القوانين الموضوعية التى تحكم الواقع ، وهم غير منتبهين إليه ، فالمبدع يملك النبوءة ، ولكنها نبوءة الواعى بمجتمعه ، لا الغارق فى سديم الميتافيزيقا .

• د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة أصدر قراراً بتولى إيمان عقيل مهام الاشراف على إدارة العلاقات العامة بالهيئة.

• إن النقد الحقيقى حالة إبداعية توازى تمامًا الإبداع على المسرح، ومن ثم فالمسرح والنقد توءم، أو هما وجهان لعملة واحدة.



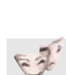
تأخرت مسرحياته فى الظهور على الخشبة

محفوظ عبد الرحمن.. كاشف أسرار المسكوت عنه

حين تراه لابد أن تستريح له ، وتدرك أن عمقا إبداعيا يسكن هذا الرجل ، محفوظ عبد الرحمن هذا الاسم / العلامة التى رسخت كلما مرت السنوات لتعلن بعد أكثر من نصف قرن من الجهاد الإبداعى عن صياغة مغايرة للوجود عبر مسيرة حياة شديدة الغنى ، حافلة بالكتابات المسرحية والقصصية والتلفزيونية والسينمائية ، لم يتحول محفوظ عبد الرحمن من صاحب فكر إلى محترف ، كما يقول الكاتب الصحفى الأمير أباظة الذى بذل جهدا مقدرا استطاع من خلاله أن يحلق حول السياقات التى أهلت محفوظ عبد الرحمن ليصبح كاتبا من طراز فريد ، فطوف بنا حول معاركه ومواقفه التى ميزته ليحتل موقعا متميزا فى الساحة الإبداعية العربية ، فقد خاض مئات المعارك من خلال مسرحياته ومقالاته الأدبية فمنعت أعماله دون أن يعرف أن السبب هو الإمساك بكلمة الحق .

لقد قضى محفوظ عبد الرحمن عددا من سنوات عمره نجما للمسرح فى الخليج العربى ونجما للتلفزيون قبل أن يعود لمصر بموهبته الكبيرة ليخطف القلوب والأبصار.

صاحب مدرسة



إن محفوظ عبد الرحمن ليس مجرد رائد من رواد الكتابة الدرامية فى الوطن العربى، لكنه صاحب مدرسة فى الكتابة التى تتصل بالتاريخ، بل بجذوره العميقة وتفاصيله التى لا يستطيع أن يمسك بها إلا كاتب بقدر وبقامة محفوظ عبد الرحمن.

ينتمى كاتبنا إلى الجيل الثانى من كتاب المسرح، فقد واصل العطاء بعد نعمان عاشور وألفريد فرج وسعد الدين وهبة ومحمود، وإن تأخرت مسرحياته فى الظهور على خشبة المسرح حتى منتصف السبعينيات من القرن الماضى. قدم محفوظ أولى مسرحياته للمسرح القومى، وحين قدمها تسلمها أحد الموظفين وألقاها على الأرض، وظن عبد الرحمن أنها النهاية، فلم يكن بحسه المرهف ووعيه الحاد يدرك أن مصير الكتابة سيكون هكذا. لم يكن المسرح واردًا على خارطة حياة محفوظ عبد الرحمن، إلا أنه وقع فى عشقه من خلال القراءة التى سرعان ما تحولت إلى رغبة عارمة فى المشاهدة، حيث كان ينتظر أيامًا ليجمع ثمن تذكرة المسرح لينعم بمشاهدته، وفى هذا السياق يروى عبد الرحمن أنه حين دخل لمشاهدة مسرحية "الناس اللى تحت" لنعمان عاشور لم يكن معه سوى ثمن التذكرة، وبعد العرض قرر العودة على قدميه من العتبة حتى المنيل لولا أن حمدى غيث قام بتوصيله دون معرفة سابقة.

فى عام 1963كانت مسرحيته الأولى التى كان مصيرها فى مكان ما على سلم المسرح القومى، بعد أن حصل على وصل بتسليمها، وهنا امتلأ بشعور طاغ أن الأمر انتهى عند هذا الحد، لكنه فوجئ بمكالمة هاتفية من المخرج كمال حسين يؤكد فيها أنه قرأ المسرحية وأعجب بها، ويود مقابلته لمناقشتها فى تفاصيل النص.

ومن حظه السيئ أن يتم منع هذه المسرحية فى عروضها الأولى بسبب اعتراض الرقابة عليها على الرغم من كونها لا تحوى شيئًا له علاقة بالثالوث المحرم: السياسة –الدين –الجنس، من هنا فقد ولدت أزمة عبد الرحمن مع المسرح منذ هذه اللحظة، واستمر انقطاعه لمدة طالت حتى وصلت إلى اثنتى عشرة عامًا، لتلعب المصادفة لعبتها فى عودته للمسرح من جديد وذلك فى عام 1974م، فعندما كان فى الطريق للقاهرة عائدًا من الكويت، هبطت الطائرة فى أحد المطارات بعد عطل مفاجئ استلزم يومًا كاملاً لإصلاحها حينها اتقد الوعى لينتهى كاتبنا من الفصل الأول من مسرحيته "حفلة على الخازوق" التى كانت أولى تجاربه الحقيقية فى المسرح، فقد عرضت بمهرجان دمشق المسرحى واستقبلت استقبالاً جماهيريًا ونقديًا كبيرًا.




الكتاب : العميد محفوظ عبد الرحمن
الكاتب : أمير أباظة
الناشر مهرجان الفيلم العربى روتردام 2008

عريس لبنت السلطان

فى عام 1978م كتب محفوظ عبد الرحمن مسرحته الثانية التى قدمها مسرح الخليج العربى بالكويت من إخراج صقر الرشود، والنص يعرض لقضية السلام باشتراطاته الظالمة، حيث تؤسس لحوار يدور فى ذهن كل مواطن عربى عن عدم جدوى السلام، وعدم عدالته، من هنا فقد راقت هذه المسرحية لعدد كبير من فرق الهواة فى مسرح الثقافة الجماهيرية ولازالت تلقى رواجًا بين المخرجين الهواة لملامستها لواحدة من القضايا الوطنية الجوهرية فى وعى المواطن العربى. وتوالت النصوص لنتعرف على "كوكب الفيران" التى نبهت فى وقت مبكر إلي حجم العدو، وما يخطط له كى يواصل تفتيت عضد الأمة العربية، وبعدها يكتب مسرحية "احذروا" التى تعرض للحكام العرب الذين يستخفون بعقول شعوبهم ويحكمون بلادهم بالحديد والنار، والنص يبتعد عن اللغة المباشرة ليدخلنا عالمه عبر لغة رامزة تنقب فى المشاعر الإنسانية وتفاصيلها دون خطابة.

ما أجملنا والتخفى وراء الأقنعة

تدور أحداث المسرحية فى رحلة ملكية فى أحد القصور البعيدة فى أطراف المملكة، حيث نكتشف أن جميع شخصياتها متورطون فى جريمة قتل أحد رجال الدولة الشرفاء، إذ تدور الأحداث فى هذا المكان المنعزل فتبحث الأسرة الملكية عن وسيلة للتسلية، فتطلب الملكة عرافًا يسليهم، فيقوم فجأة بتعرية بواطن نفوسهم، ويوقظ ضمائرهم، ويكشف سلوكياتهم البغيضة المختفية وراء الأقنعة الجميلة.

أما مسرحية محاكمة السيد ميم التى كتبها 1985 فهى تقدم شخصياتها بدون أسماء فيما عدا اسم القتيل بدر البشير، ذلك الثائر فى الجبال، الذى لا يظهر على المسرح، والذى تمرد على الوالى، ولأن الشعب يحبه، يضطر الوالى إلي مهادنته إلى أن يجدوه مقتولا فى بيت السيد ميم أعز أصدقائه. المسرحية إذن، لا تناقش فقط فساد الحكم ولكن تناقش أيضًا مشاركة العامة فى هذا الفساد.

وقدم درته "الحامى والحرامى" ليؤكد أنهما وجهان لعملة واحدة، وعبر جمل تصفو من الزيادات اللغوية سنجده يبنى شخوصه وحواراتهم، فالوسط اللغوى الذهبى فى صياغة الحوار يرتفع إلى الأدبية الجمالية – على حد تعبير د. محمد حسن عبد الله – كما يتسم النص بقدرته على تجاوز المعنى الحرفى الظاهر من خلال الشخصيات ولغتها.

السلطان يلهو فى أجواء تراثية

تدور أحداث هذه المسرحية فى عصر عربى ما، وفى إحدى الحانات المنتشرة على شاطئ النهر، من هذا المناخ يرسم محفوظ عبد الرحمن عالمه الذى لا يتشابه مع كتابات أخرى لغيره، فقد يشاركه كثيرون فى التوجه إلى التراث والمأثور الشعبى، ولكن فن الصياغة وانتقاءات اللغة وتوازنات الشخصيات تظل صادرة عن موهبة تلون بنيتها بتركيب خاص هو من أسرار تكوينها الثقافى والفلسفى، وهذا الجانب هو الأشد مساسًا وتمثيلاً لجوهر الشخصية المصرية ومن هنا جوهريته.

والمسرحية نص منسوج من نفس نسيج أعمال المؤلف السابقة المستوحاة من جو التراث العربى والإسلامى، فى بناء تقليدى على الشكل الأرسطى، مع توظيف أشكال مسرحية أخرى، استخدمها الكاتب لتساعده فى توصيل خطابه الدرامى متصديًا لقضايا الحكم الذى يهدد صلاحيته وشرعيته فئة من المسئولين المنحرفين.

إن محفوظ عبد الرحمن لم يحصل على هذه المكانة الأدبية الرفيعة إلا عبر رحلة كفاح طويلة، فلم يستسلم قلمه لكتابة مستسهلة، لكنه كان يكتب جراحنا، ويطرح أحلامنا فى وطن يحتضن أبناءه، ويناقش الحال الذى وصلت إليه أوضاعنا المتردية بعيدًا عن الصراخ وعبر لغة مكثفة تركن إلى الرمز وتتعامل مع اللغة بحساسية فائقة.

وقد قدم الكاتب الصحفى الأمير أباظة إطلالة مهمة على عالم العميد محفوظ عبد الرحمن ليضع أمامنا مجمل إنتاجه وشخصياته وسياقات إبداعه ونصوصه المسرحية ومسلسلاته ليرسم الرحلة بريشته لندرك كيف تشكلت الصورة الكلية لكاتب كبير أصبح علامة إبداعية فارقة فى عالمنا العربى.

مسعود شومان

فك الالتباس فى سينوجرافيا المسرح



الكتاب : الوسائط الحديثة فى سينوغرافيا المسرح
المؤلف : د. عبد الرحمن دسوقى
الناشر : أكاديمية الفنون 2005

يقدم د. عبد الرحمن دسوقى كتابه "الوسائط الحديثة فى سينوجرافيا المسرح" ضمن دفاتر أكاديمية الفنون، وهى السلسلة المهمة التى قدمت عددًا من الإطلالات والدراسات المهمة فى مجالات الفنون المختلفة وقدم لها العالم الجليل د. مدكور ثابت – رئيس أكاديمية الفنون الأسبق، ويضم الدفتر رقم (12) كتابًا مهمًا يحاول الوقوف على أصل مصطلح السينوجرافيا ومفهومه الذى يتجاوز الدلالة المعجمية للكلمة ليشمل ناصر المعمار والديكور والإضاءة، فضلاً عن عنصرى الصوت والحركة بوصفهما عناصر فاعلة فى تشكيل الرؤية الكلية للعرض، والكتاب يقف على مفهوم مجموعة من المصطلحات منها (الوسائط الحديثة – متعدد الوسائط – الفضاء المسرحى – فضاء المسرح – الإسقاط الضوئى)، ثم يدخل بنا إلى الفضاء المسرحى ومحاولات التجريب لاختيار فضاءات غير تقليدية للتمثيل، ثم يعرج الكتاب على الإضاءة بوصفها وسيطًا سينوغرافيًا مصممًا له تأثيره المباشر فى تجسيد القيم التعبيرية، ويحلق الكتاب بنا مع الوسائط المتعددة على خشبة المسرح، لينتهى بخاتمة تضعنا أمام المفهوم الكلى للسينوغرافيا، والكتاب يضع القارئ أمام عدد من المصطلحات الحديثة ليعمق مفهومها الذى تشوش كثيرًا فى أذهان محبى المسرح.



• طلاب الفرقة الرابعة بمعهد الفنون المسرحية يقدمون خلال مايو القادم مشاريع تخرجهم على خشبة مسرح الدولة.



العدد 92 | 13 من أبريل 2009



مسرحنا
جريدة كل المسرحين

أهل الكهف فى إيطاليا



القرآن ومصر القديمة كان تأثيرهما كبيراً فى كتابة «أهل الكهف»

عندما اشترى توفيق الحكيم كتاباً عن «فاجنر»

يذكر توفيق الحكيم فى كتابة: "زهرة العمر" أنه لم يكن تحت تأثير القرآن وحده عندما كتب أهل الكهف "بل أيضا تحت تأثير مصر القديمة.. لقد كنت قرأت الكتب الدينية: كتاب الموتى، والتوراة، والأناجيل الأربعة، والقرآن!.. إن مصر القديمة كلها كانت واقعة تحت سلطان كلمة واحدة ملكت عليها فكرها وقلبها وعقائدها ومشاعرها: البعث. وهى كلمة ذات أربعة أوجه كالهرم. وجهها الأول الموت، ووجها الثانى الزمن، وجهها الثالث القلب، ووجهها الرابع الخلود!".

وفى حديث له مع الفنان صلاح طاهر يؤكد على أثر السيمفونية الخامسة لبيتهوفن فى تركيب: "أهل الكهف": "لقد كان الإيقاع الصوتى من حركات السيمفونية الأربع يرن فى أذنى، وهو بصدد الإيقاع الفكرى فى فصول المسرحية الأربعة".

والغريب أنه كان فى ذلك الوقت يسمع سيمفونية بيتهوفن بطريقة مقلوبة. أى إنه كان يسمع الحركة البطيئة "الأراجيو" على أنها هى الحركة الأولى. وظل معتقدا هذا الخطأ لمدة طويلة، لأنه لم يحضر هذه السيمفونية تؤدى فى صالة أوركسترا، بل كان يوالى سماعها – أول الأمر – فى محل أسطوانات بالجراند بولفار. وكان هناك خلل فى ترتيب الأسطوانات. وترتب على ذلك أن الفصل الأول فى "أهل الكهف" يبدو الآخر بطيئا فى شبه "أراجيو".

ويتحدث عن علاقة مسرحياته بالموسيقى، عندما زار إيطاليا فى يونيو 1954 لمشاهدة مسرحية: "أهل الكهف" بمناسبة المؤتمر الذى عقد فى بالرمو لدراسة شئون البحر المتوسط.. ومثلت المسرحية داخل موقع من أهم المواقع الأثرية، وهو دير "موزيالى" المشيد على الطراز البيزنطى العربى النورماندى. وهى فكرة تدل على فهم وذوق لأنه دير ذو طابع عربى مسيحى، وسلطت الأنوار الكشافة على منظر كهف هُيئ فى فجوة بين عمودين، وجوقة من راقصات الباليه تتحرك حركات توقيعية على أنغام موسيقى خفية، وكأن الراقصات يمثلن الأحلام التى غمرت رؤوس النائمين طوال مئات السنين. واختفت الأحلام باستيقاظ النائمين الثلاثة.

وبدأ الكلام بالإيطالية التى لا يفهمها. وحدث له نفس الشىء فى سالزبورج يوم مثلت "بجماليون" بالألمانية. فاكتفى بقراءة ما يبدو على وجوه الحاضرين، ولم يكن ثمة حاجة إلى ديكورات، فأعمدة الدير الحقيقية، كانت أفخم من كل تزويق مزيف. وقامت بتمثيل دور "بريسكا" ممثلة السينما والمسرح الإيطالية "نيدا نالدى".. "ففهمت لأول مرة من "بريسكا" وما كُنْه الحب الذى ماتت به، وعندما قامت صائحة على جثة حبيبها الذى لفظ أنفاسه حينما واتته السعادة، خُيل إلى أننى أمام مشهد "موت إيزولت" فى أوبرا فاجنر المشهورة. وكانت "نيدا نالدى" تتكلم على أنغام موسيقى غير منظورة، كلاما خلته غناء، وكان إلى جانبى أحد رجال الدولة الإيطاليين فهمس فى أذنى: "ما أصلح هذه المسرحية أن يصنع منها أوبرا: يا يا للعجب..! نفس هذه العبارة سمعتها فى سالزبورج من الموسيقى النمسوى "بومجادتز" وهو يشاهد "بجماليون".

ويحدثنا الحكيم عن أعجب المصادفات حقا. فقد دقت أجراس الدير للصلاة فى اللحظة التى دار فيها الحديث عن الإيمان والدين ومجد المسيح. وسمع الجمهور من بعيد تراتيل الرهبان آتية من داخل الدير كمالو كانوا "كومبارس" فى أوبرا أو مسرحية – والرهبان – فى أعماق ديرهم لا يشعرون – فيما يظن – بما يجرى خارجه من تمثيل.

وكانوا يرتلون صلاتهم حقا، ويدقون أجراسهم حقا "وهم لا يعملون" أنهم يسهمون بذلك فى الإخراج، ويشاركون فى التمثيل، إسهاما فعالا، ومشاركة رائعة!.. لقد كانت أصوات تراتيلهم تصل إلى آذاننا خافتة هامسة عميقة جليلة، لا تطغى على حوار الممثلين، ولا تصرف الأذهان عن مجرى القص. كانت عنصرا مصاحبا يساير المسرحية بمقدار، ويماشيها باتساق، كان مخرجا بارعا أنفق الجهد وفتق الحيلة لينظمها هذا التنظيم!.."

ويجدر بنا أن نتحدث هنا عن قصة المسيح كما صورها فاجنر. إذ يذكر توفيق الحكيم فى كتابه: "عصفور من الشرق" أنه اشترى كتيبا صغيرا جاء به: "لقد أراد فاجنر أن يصور بموسيقاه قصة المسيح إذ جاء يحمل إلى الإنسانية التى نخرت فيها الأنانية "ناموس الحب" الذى يخلصها من الخطيئة. ولقد جاء فى خطاب خاص أرسله فاجنر إلى صديقه الموسيقى "لست" كيف نبتت فى خاطرة فكره تأليف هذه القطعة، ووصف المشاعر التى أثارتها فى نفسه ذكرى الجمعة الحزينة فى يوم من أيام الربيع حيث كان فى مدينة زيورخ "لأول مرة استيقظت يوم الجمعة المقدس على شمس مشرقة، فنظرت إلى الحديقة حولى فألفيتها خضراء، تصدح فيها العصافير، فجلست على عتبة البيت أنعم بهذا (السلام) الذى انتظرته طويلا. وأثر فى نفسى هذا الصفاء الذى يكشف الأشياء، فتذكرت من فورى أن اليوم هو يوم الجمعة المقدس. وعند ذاك خطر لى أن أضع هذه القطعة..".

وأطفئت الأنوار وبدأت الموسيقى فى عزف "بارسيفال".. "نغمة ترتفع منفردة أول الأمر لا يصحبها شىء كأنما هو صوت واحد يتكلم، وسكون السكون. صوت فى عين الوقت إلهى وبشرى. تلك النغمة حاملة فى أعماقها بذور الألحان الدينية التى تتركب منها القطعة، إلى أن تقابلها تلك الأقوال المقدسة:

خذوا وكلوا،
هذا هو جسدى،
خذوا اشربوا،
هذا هو دمى.

ثم يسمع من "الكواتيور" شبه رعدة مبهمة بين عديد من الأنغام السريعة المتعاقبة، ورنين الصناجات المكبوت، كأنما هو صوت طليق ممتد يخفت شيئا فشيئًا، تحت قباب كاتدرائية عظيمة.

محمد محمود عبد الرازق

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

اليوم الحزين للمسرح العالمى

مر اليوم العالمى للمسرح علينا مرور الكرام دون أن نحتفى به الاحتفاء الجدير باسمه وقيمته اللهم إلا احتفالية متواضعة قامت بها جميعه هواة المسرح التى أنقذت ماء وجهنا حيث ألقيت فيها كلمة اليوم العالمى للمسرح والتى كتبها الكاتب البرازيلى أوجستوبول وكلمة أخرى باسم المسرح العربى وكرم فيها أحد رواد الحركة المسرحية المصرية المعاصرة وهو الدكتور محمد عنانى وذلك فى إحدى قاعات المجلس الأعلى للثقافة. أقول إن هذا اليوم وللأسف الشديد مر علينا مرور الكرام ومؤسساتنا المسرحية فى غفلة عنه بينما من المفترض أن هذا يوم المسرحيين فى أنحاء العالم، وقد جرت العادة منذ ما يقرب من نصف قرن أن تقوم الهيئة العالمية للمسرح بدعوة أحد أعلام المسرح لكتابة كلمة تعتبر رسالة دولية تترجم إلى جميع اللغات وتقرأ فى هذا اليوم وهو اليوم السابع والعشرين من مارس من كل عام وذلك قبل بدء عروض هذا اليوم، ليس هذا فقط ولكن هناك أنشطة عديدة مسرحية دعت إليها الهيئة لإقامتها بهذه المناسبة منها على سبيل المثال: "إقامة مهرجانات أو تظاهرات مسرحية وعقد ندوات تعبر عن دور المسرح فى حياة الشعوب ومنح جوائز أو تكريم للمبدعين فى مجال المسرح، وافتتاح عروض مسرحية جديدة أو دور عرض جديدة أو متاحف مسرحية جديدة وكتابة مقالات ودراسات فى مجال النقد المسرحى فى الصحف والمجلات ودور النشر وإصدار أعداد خاصة، وتنظيم برامج تليفزيونية وإذاعية وبث عروض مسرحية جادة وجديدة فى جميع القنوات الأرضية والفضائية وغيرها".

هذه بعض النماذج والبرامج والأنشطة التى كان يجب أن تقوم بها مؤسساتنا المسرحية وعلى رأسها البيت الفنى للمسرح خصوصاً وأننا فى مصر نعتبر أعرق مؤسسة مسرحية فى المنطقة العربية وعلى عاتقها تقع مسئولية قيادة الحركة المسرحية ونهضتها والعمل على نموها وتطويرها، ولعل المبادرة التى قام بها الدكتور القاسمى حاكم الشارقة بشأن تكوين هيئة عربية للمسرح على غرار الهيئة العالمية للمسرح ويكون مقرها "القاهرة" يؤكد بما لا يدع مجالا للشك أنها ثقة غالية ومسئولية ثقيلة ألقيت على عاتقنا، وعلينا أن تكون على مستوى هذه الثقة وتلك المسئولية، فما الذى فعلناه فى مثل هذا اليوم الذى يعتبر اختبارا لفعالية هذه الهيئة العربية الوليدة ودورها فى تدعيم الحركة المسرحية؟.. الحقيقة أننى إزاء يوم حزين يؤكد عجزنا وقصورنا وتقصيرنا فى أداء دورنا سواء على المستوى المحلى أو المستوى القومى.. فوا أسفاه.

ربما كانت الإيجابية اليتيمة التى كسرت حزن هذا اليوم هو ما أعلنته السعودية أنها تحتفل باليوم العالمى للمسرح على أرضها للمرة الأولى هذا العام ولعلها لا تكون الأخيرة كما يحدث لدينا فى العادة.

• الفنان مجدى إدريس انضم إلى فريق عمل مسرحية عيد الميلاد التى تعرض حاليا بمسرح الشباب بعد اعتذار حمدى هيكل.

● أصبح التنظير - دون أية مبررات موضوعية - سابقًا على عملية الإبداع، متقدمًا على خطواته، بل الأدهى متنبئًا بتجريبية العمل الفنى من عدمه، حتى ولو لم يكن قد رأى النور بعد.



حسن نوح.. المسرح هو الأساس لبناء الممثل الجيد

حسن نوح عشق المسرح وتعلق به وبدأ فى ممارسة الفن مع فريق التمثيل فى المرحلة الثانوية فتعلم كيف يقف على المسرح ويقرأ النص المسرحى. التحق بمراكز الشباب فى نادى بلدية المحلة وبعدها قدم عدة أدوار صغيرة فى قصور الثقافة فى طنطا ثم التحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية ليحصل على البكالوريوس سنة 2007قام حسن بالتمثيل والإخراج طوال سنوات الدراسة حيث أخرج عرضه الأول "كاليجولا" وهو فى السنة الثانية مع عدد كبير من طلبة المعهد وبعدها أخرج مسرحية "الزير سالم" وقام بالتمثيل فيها أيضًا، شارك بها فى المهرجان العربى بالمعهد سنة . 2005ثم أخرج العرض المسرحى "ماراصاد" وحصلت المسرحية على جائزة أحسن ممثلة لريهام أحمد وشهادة تقدير للإخراج. ثم شارك بالتمثيل مع طلبة المعهد فى مسرحية "ثلاثون قطعة من الفضة" وقام بتجسيد شخصية "ديفير جراهام" ثم قدم دور "الراوى" فى مسرحية "مسافر ليل" كما شارك فى مسرحية "فراعنة دوت كوم" التى عرضت على مسرح متروبول منذ ثلاث سنوات، ومن أعماله فى القطاع الخاص أيضًا مسرحية "برهومة وكلاه البرومة" من إخراج جلال الشرقاوى مع أحمد آدم ومحمود الجندى وشادى سرور ورشا زهران على مسرح الفن وقد تعلم كثيرًا من مسرح الفن وكانت أول تجربة له فى المسرح الخاص وبعدها التحق بفرقة عادل إمام وشارك فى عرض "بودى جارد" مع رغدة وعزت أبو عوف وسعيد عبد الغنى، وإخراج رامى إمام فتعلم كذلك معنى الاحتراف والمسئولية والتزم فضلاً عن سعادته للعمل مع فنان كبير بحجم عادل إمام الذى يعد مدرسة فى الكوميديا قائمة برأسها، شارك حسن نوح فى المهرجان التجريبى فى دورته الأخيرة بمسرحية "فاكس" مع عبير الطوخى وحسام حمدى ومحمد الصعيدى وإخراج شريف أحمد.

وحاليًا يقوم ببروفات العرض المسرحى "حمام رومانى" مجسدًا شخصية "العامل" مع محمد محمود ومونيا وإسماعيل محمود والإخراج لهشام جمعة.





أشرف الديب

محمود كبريته ضائق بشرنقة الهواة

أخذ فن المسرح منه الكثير من الوقت والجهد والعشق، ولذلك فهو ينتظر، ليس النجومية والشهرة العريضة، ولكن التقييم الحقيقى، واحتلال مكانته التى تليق بجهده المبذول، وأيامه التى قضاها على طريق المسرح -اختطف التمثيل وسحره "محمود كبريته" منذ كان فى المرحلة الابتدائية، حيث شارك فى العديد من الاسكتشات المسرحية القصيرة، والتى قدم بعضها فى الإذاعة أيضًا. واستمر ممارسًا التمثيل حتى التحاقه بالجامعة، وقد اعتبر نفسه محترفًا يقدم المسرح الجاد، فيشغل تفكيره كيفية أداء الدور، وتفاصيل الشخصية، ومدخله الخاص إليها الذى يميزه عن غيره من الفنانين، شارك كبريته فى عدد من العروض التى أظهرت موهبته منها "شاهد ملك وبولوتيكا أنتيكا وسر الطلسم" من إخراج محمود الكومى، و "إكليل الغار" مع المخرج شادى سرور، "فول بالبيض" من إخراج فتحى الكومى.

دفعه حب المسرح للعب أدوار أخرى إضافة إلى التمثيل فعمل كمخرج منفذ ومؤلف موسيقى فى عرضى "بكره" و "المهرج" وكمخرج منفذ إلى جانب تصميم الإضاءة فى عرض "تنويعات على حكاية شعبية" نال محمود كبريته عدة جوائز منها جائزة أفضل ممثل ثان عن عرض "بولوتيكا أنتيكا" وجائزة لجنة التحكيم الخاصة من مهرجان الرواد عن عرض "الطلسم".

يحاول محمود دائمًا تطوير موهبته بالقراءة والمتابعة الجيدة للعروض، وقد تأثر كثيرًا بقراءة ستانسلافسكى فى حرفية أداء الممثل، فتعلم كيف يجعل من الدور شيئًا حيًا، وليس مجرد كلمات مكتوبة، تعلم أن الشخصية على خشبة المسرح "روح" لها تفاصيلها الخاصة التى تميزها عن غيرها.

يدين كبريته بالفضل إلى المخرج محمود الكومى الذى أتاح له فرص تجريب جميع مهاراته وإمكاناته، الأمر الذى جعله أكثر تمكنا من أدواته الفنية وأكثر إلمامًا بالتفاصيل الصغيرة التى تستطيع بها تقديم مختلف الشخصيات بعمق وفهم.

يستعد كبريته حاليًا لخوض تجربة إخراجية "ديودراما" عن "أكتوبر" وقد قام بإعداد النص بنفسه.

وأكثر ما يتمناه محمود هو أن يتم تقييمه تقيمًا حقيقيًا من قبل الوسط المسرحى وأن يخرج من شرنقة الهواية، إلى فضاء الاحتراف الواسع. فمازال يعانى مثله مثل أى ممثل شاب فى الحصول على تصريح نقابة المهن التمثيلية، على الرغم من موهبته التى تفوق مواهب كثيرة تتصدر المشهد الآن.

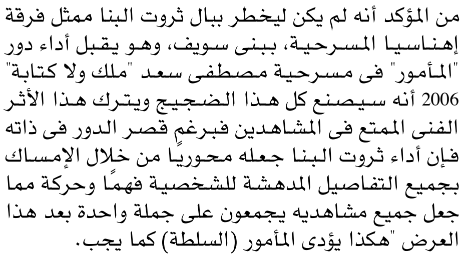
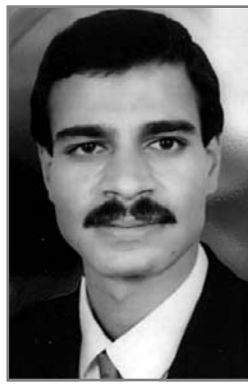


سارة عبد الوهاب

ثروت البنا.. المأمور كما يجب

من المؤكد أنه لم يكن ليخطر ببال ثروت البنا ممثل فرقة إهناسيا المسرحية، ببنى سويف، وهو يقبل أداء دور "المأمور" فى مسرحية مصطفى سعد "ملك ولا كتابة" 2006 أنه سيصنع كل هذا الضجيج ويترك هذا الأثر الفنى الممتع فى المشاهدين فبرغم قصر الدور فى ذاته فإن أداء ثروت البنا جعله محوريًا من خلال الإمساك بجميع التفاصيل المدهشة للشخصية فهمًا وحركة مما جعل جميع مشاهديه يجمعون على جملة واحدة بعد هذا العرض "هكذا يؤدى المأمور (السلطة) كما يجب.

على أن المتتبع لتطور ثروت البنا التمثيلى لم يكن ليندهش. فصاحبنا على مدار سنوات وعروض راكم خبرات سمحت له بالإجادة فقد شارك فى الكثير من العروض المسرحية لبيت ثقافة إهناسيا المدينة فى السنوات الأخيرة منها على سبيل المثال لا الحصر "مجنون واحد مش كفاية" 2003، ساعة واحدة، 2004 و«الليلة يا عمدة" والأخيرة شهدت أيضًا حضورًا مميزًا لثروت البنا وعرضت على مسرح قصر ثقافة بنى سويف مرارًا. جدير بالذكر أن ثروت يقود حركة النشاط المسرحى فى مدرسته إهناسيا الريفية ويخرج الآن بعناصر من المدرسة ذاتها نصًا بعنوان "أبيض وأسود" يسعى فيه للمشاركة فى مسابقة النشاط المسرحى للإدارة لهذا العام، وذلك بعد ما اكتسبت هذه الخبرة من خلال التحاقه بالدراسات الحرة بالمعهد العالى للفنون المسرحية، كما يشارك حاليًا تمثيليًا فى عرض "ليل وأحلام" للمخرج محمد رجب وهو معالجة لأحد نصوص صمويل بيكيت وسيشارك فى مهرجان نوادى المسرح لهذا العام.


عطية معبد

أسامة خالد.. سوريا السعودية.. رايح جاى



أسامة خالد ممثل سورى شاب تخرج فى كلية الهندسة ممثلاً، حيث كان مشروعه الأهم هو التمثيل الذى مارسه منذ عام 1990طفلاً صغيرًا يؤدى أدوارًا فى المسرح المدرسى، ومن العروض التى شارك فيها صغيرًا "المعتصم" وهو من نوعية العروض التاريخية من تأليف وإخراج سمية على.. لعلنا لم نذكر حتى الآن طفولته التى قضاها فى المملكة العربية السعودية ثم غادرها إلى بلده سوريا لاستكمال مشواره التمثيلى فى المسرح الجامعى والتردد على دور التمثيل والمسرح بها، وقد تلقى عدة دورات فى التمثيل والإخراج فى نقابة الفنانين فى سوريا، كما شارك فى عدد من العروض منها:

"النطح صمد خان" عن نص إيرانى من إخراج على ديووب، "لون الزمن" تأليف جيوم أبوللينير وإخراج محمود السمرة، "النفق" من تأليفه وإخراجه أيضًا، كما شارك فى "البحث عن الزمن المفقود" تأليف محمد الصماوى و "محاولة للظل" المأخوذ عن مجموعة نصوص شعرية لإسماعيل محمد، إعداد وإخراج خضر العده، إلى جانب نص للوركا، من إخراج محمود السمرة. انتقل خالد بعد ذلك إلى السعودية ليعمل مدربًا للحركة فى ورشة للتدريب المسرحى بالرياض. كما شارك فى عدة عروض أخرى ممثلاً ومخرجًا منها "الحقيقة العارية" عن تشيكوف، "الخادم" عن نص لباسم طه، الإعداد والإخراج لأسامة خالد، ثم مسرحية "الصفر واحد" تأليف عبد الله الزيد، و "الرقص مع الطيور" وهو العرض الذى شارك فى المهرجان التجريبى فى دورته الماضية. شارك أسامة فى عدد من المهرجانات العربية مثل مهرجان حمص المسرحى الحادى عشر، وقد شارك بعرض "لون الزمن" ثم مهرجان حلب الجامعى بعرض "النطح صمد خان".


نورهان عبد الله

محمد عوض حياته التمثيل ويهوى الكتابة المسرحية

اهو عضو الفرقة لقومية للمسرح بالمنوفية انضم إليها هاويًا للتمثيل منذ بداية الثمانينيات فى القرن الماضى ونزح إلى القاهرة باحثًا عن الأضواء وقدم أدوارًا فى مسرحيات "الظاهر بيبرس" على مسرح الهناجر 1996، "سوناتا الحب والموت" إخراج عباس أحمد، على مسرح الطليعة 1997، "مدد يا سلامة" المسرح القومى 1998، "المماليك" قومية القاهرة، إخراج رؤوف الأسيوطى، "زهور لا تعرف الطمع" للمسرح القومى للطفل، إخراج عبد الواحد السعيد، "ديوان البقر" مسرح الهناجر، إخراج كرم مطاوع.

وقدم أدوارًا متنوعة فى مسرحيات عديدة لفرقة المنوفية منها "الناس والبحر" لطلعت الدمرداش، "بلدى يا بلدى" تأليف رشاد رشدى، وإخراج كمال عبد الله، ومسرحيات أخرى من إخراج إبراهيم الدالى وعمرو سامى ويوسف النقيب، كما شارك فى التمثيل والإخراج فى عدة تجارب لنوادى المسرح، وأخرج لكلية الهندسة بجامعة المنوفية عرض "مطعم القردة الحية" التى نال عنها جائزة أحسن إخراج مركز ثانى، محمد عوض يكتب الشعر، كما كتب أكثر من نص مسرحى لم يأخذ طريقه بعد للنشر أو للاعتماد، ورغم خبرات هذا الممثل الشاب وتجاربه المتنوعة فإنه ما زال يحلم بأن تتسلط الأضواء على فنانى الأقاليم، كما يتمنى أن يجد أدوارًا أخرى تضيف إليه كممثل وتشبع ذاته ،يحلم بوجود مسرح للطفل فى أقاليم مصر على امتدادها.


صبرى عبد الرحمن


● د. أشرف زكى نقيب المهن التمثيلية أعلن عن إجراء انتخابات مجلس الإدارة الجديد للنقابة خلال أغسطس القادم.



• لا مكان لناقد غير متطور، عاجز عن إنجاز النقد التطبيقى الموازى، ولذا فإن بعض النقاد يسعى لإثبات الوجود، ولا تهديه قدراته وتقنيته النقدية إلا إلى وضع عربة النقد أمام حصان التجريب عله ينجح فى عملية الخداع المنهجى.

حدث فى المنوفية بقيادة مخرج تاريخى وممثل هابط

لجنة المتابعة تهدد بإيقاف الفرقة لأن المخرج لم يقف «انتباه»

موظف إدارة المسرح.. يخلع الجاكت ويحاول الاعتداء على مخرج العرض!!

عندما قررت الإدارة العامة للمسرح تشكيل لجان متابعة الفرق المسرحية فى الأقاليم هذا العام وذلك للوقوف على مدى جدية العمل والحد من التلاعب فى بعض الأماكن وحل مشكلات بعض الفرق وتذليل العقبات للمخرجين الذين أرسلتهم إلى هذه الفرق ورغم اعتراضى على ذلك حيث إننى أرى أن الإدارة يمكن تقوم هى بذلك دون اللجوء إلى لجان بها أسماء كبيرة كما ترى فى نفسها حيث لا يمكن أن يقبل مخرج محترم أن يدخل مطبخه من يتدخل فى طريقة طهيه وأصناف طعامه وأعلم تماما أن هذا النوع قليل للغاية ولهذا أطبقت صدرى على اعتراضى وقلت فى نفسى هى أرزاق ولماذا سنقطع على الآخرين أرزاقهم. إلى أن جاءت اللجنة الموقرة إلى المنوفية وباعتبار أننا من الأقاليم ونرى فى كل ما هو قادم من القاهرة مقدسا ولديه من العلم والحكمة والهيبة ما يجعلنا نرتعد خوفا ونقشعر احتراما – فسارع فريق العمل بأكمله إلى أخذ أماكنه انتظاراً لظهور الطلعة البهية للسادة المفتشين كى نبدأ فى العرض الذى انتهينا منه تماما وفى انتظار الإذن من لجنة الصحة التى قالوا إنها ستصرح بإنتاجه من عدمه – المهم ظهرت أخيراً اللجنة التى وصلت بعد ثلاث ساعات انتظارا – وبدأت صيحات المخرج والمساعدين استعد – كل واحد فى مكانه – الموسيقى – الإذاعة – الإضاءة – ملحوظة – البنات المشاركات فى العرض تبكى لأنها تأخرت وتسأل كيف ستعود إلى قراها بعد هذا التأخير – وماذا ستقول لأهلها – مش مهم المهم اللجنة توافق على الإنتاج حتى لا يضيع الجهد هباءً – برضه المهم دخل المخرج التاريخى مجدى مجاهد يرتدى جاكت بيج وكاب من نفس اللون ومع عضو آخر يرتدى أيضا جاكت بيج وكاب من نفس اللون ولكن يزيد عنه أنه يلبس انسيال فى يده ولا أعرف إن كنت كتبتها صح أم خطأ المهم سألت عن اسمه فقالوا الأستاذ بدرى من إدارة المسرح ولا أعرف لماذا فى تلك اللحظة تذكرت نزار سمك وبهائى الميرغنى وترحمت عليهما وقرأت لهما الفاتحة – دخل الأساتذة وجلسوا على الكراسى الجلد التى خرجت من المخزن خصيصاً لهم وسارع مدير القصر بإحضار طقم شاى مقدم بطريقة لائقة حيث اعترضت على الطريقة التى قدم بها الشاى لهم فى مكتبه قبل دخول المسرح – المهم – أشار المخرج ببدء العرض أو البروفة ومع أول نغمة موسيقية وحركة ممثل ووقف المخرج التاريخى مجدى مجاهد ناهراً الجميع بكلمة استوب بصراحة عجبتنى فأنا لم أسمعها قبل ذلك بهذه البراعة – واستكمل – إيه احنا فين أنا عايز أعرف دى فرقة إيه وشغالة نص إيه واسم المخرج هو ما فيش احترام خالص – فرد المخرج حمدى حسين بهدوئه المستفز موجهاً كلامه للأستاذ البدرى – أنت مش جاى من الإدارة مع اللجنة وهذه شغلتك فثار المخرج التاريخى أكثر وخرج الاثنان وغادرا المسرح ورزع البدرى يمين بالطلاق أنه لن يدخل مرة أخرى ومن قبله رزع يمين أيضا بالطلاق ما هو شارب شاى فى البلد دى ورغم ذلك دخل المسرح مرة أخرى وشرب شاى فى البلد دى ولا أعلم ما مصير الطلاقات التى وقعت منه. تدخل أولاد الحلال من كل جانب حتى من الشارع وعادت اللجنة وبدأت البروفة واستمرت حتى نهايتها وأخذ البدرى فى عد الممثلين والموسيقيين ويسأل عن الديكور والماكيتات والدفاع المدنى ويسأل ويسأل ويتوعد مع المخرج المنفذ – المهم انتهت البروفة فطلب المخرج التاريخى جمع الممثلين من المخرج المساعد وطبعا المخرج المساعد انخض من الأمر فسارع هو الآخر زاعقا ماحدش يخرج كله يجمع هنا عند الأستاذ مجدى فرأى حمدى حسين أن ذلك تجاوز عليه فنهر مخرجه المساعد كيف يفعل ذلك دون الرجوع إليه فعادت الثورة مرة أخرى وهدد البدرى بأعلى صوته بإيقاف الفرقة كما سمعتها أنا وحمدى حسين الذى سأله بحسم ماذا قلت – مشيراً إليه بأن يعود إلى المسرح وإذا بالبدرى يخلع جاكته ويرميه محاولا الاعتداء على المخرج وإذا بالفرقة تثور من أجل مخرجها ولكن أيضا أولاد الحلال تدخلوا حتى من الشارع وأعادوا اللجنة التى اعتذرت للمخرج والفرقة والمكان واختتم المخرج التاريخى عرضه المسرحى بالرسالة المرجوة من العرض وهى أن كل طوبة وكل سلك وكل كرسى وبرجكتور فى هذا المكان على اسم مجدى مجاهد فصفق الحضور لعرض مخرجه تاريخى وممثله هابط.

أحمد الصعيدى

.. وعضو فى لجان المتابعة يعترف

التخبط يسود العمل.. والمسئولون يتعاملون معنا كعمال تراحيل

حالة من التخبط الإدارى تسود لجان المتابعة فى مشاريع عروض نوادى المسرح حيث بدأت لجان المشاهدة الأسبوع قبل الماضى عملها فى معظم أنحاء الجمهورية وساد التخبط عمل معظمها، بدءاً من عدم صرف بدلات الانتقال للجان سواء من إدارة المسرح التى أكدت أن الصرف سيكون من عندها ولم يحدث أو من الفروع الثقافية التى اعتادت على ذلك منذ مدة طويلة.

لم تكن البدلات المشكلة الوحيدة بل كانت الإقامة أيضا حيث تم اختيار أماكن غير ملائمة وهو ما حدث مع لجنة إقليم القناة وسيناء التى تم تسكينها فى أماكن سيئة بلا خدمات تنظيف للغرف أو أغطية كافية ناهيك عن المستوى الضعيف للعروض المقدمة فى معظم المناطق حيث بدا عدم الجدية من المخرجين وهو ما لمسته بنفسى فى محافظة الشرقية التى قدمت أربعة وعشرين عرضاً، بلا إنتاج إلا أن معظمها لا يقدم إلا فى حدود خمس دقائق بما يوصى بأن العروض يتم إعدادها فى نفس اللحظة وهو الأمر الذى يحتاج من الإدارة وقفة لبحث كيفية إعادة الجدية لمشروعات النوادى سواء بالبحث عن وجود مشرف من الكبار فى كل موقع مهمته تنشيط فرق النوادى ووضع برنامج تثقيفى لأعضائها.

أما مأساة التنظيم التى وقعت فيها إدارة المسرح المسئولة عن اللجان حيث التضارب الغريب فى المواعيد بين لجان المتابعة وما يقام من ورش فى المحافظات، فمثلا فى إقليم شرق الدلتا تم إبلاغ اللجنة بمواعيد المشاهدات حيث تبدأ اللجنة عملها يوم الأحد 15 مارس حتى يوم الاربعاء 18 مارس وذلك فى محافظة الشرقية بفرع ثقافة الزقازيق.. ثم تنتقل اللجنة لمتابعة عملها فى محافظة الدقهلية اليوم التالى الخميس 19 إبريل لمدة أربعة أيام يليها يوم فى كفر الشيخ.

المفاجأة الغريبة كانت بعد أن أنهت اللجنة أعمالها فى الزقازيق حيث فوجئت باتصال تليفونى يوم الأربعاء واللجنة تستعد للذهاب صباح الخميس إلى المنصورة تفيد تأجيل السفر للمنصورة لمدة يومين، وبالبحث والتحرى عرفنا أن السبب هو الإدارة اكتشفت فجأة أن هناك ورشة تقام بالمنصورة فى نفس موعد اللجنة ويحضرها نفس شباب النوادى.. إنها حقاً مفاجأة غريب! جعلت الشعور السائد أن أعضاء اللجان ليسوا سوى «عمال تراحيل» ينتظرون قرارات السادة فى إدارة المسرح.

الغريب أن ذلك لم يقتصر على إقليم شرق الدلتا ففى إقليم القناة ذهبت اللجنة إلى محافظة السويس ولم تجد أى عرض وقضت يومها بلا عمل.

وفى الفيوم ذهبت اللجنة متأخرة بسبب تعطل السيارة التى جهزتها إدارة المسرح الأمر الذى جعل مخرج عرض القومية وفرقته يتركون اللجنة ويرفضون المشاهدة.

إنها صورة من صور عمال تراحيل.. أقصد لجان المشاهدة أو المتابعة.

د. محمد زعيمة

الجميزة والباعوضة

هذه الشجرة كثيفة الأغصان، عالية المقام، مورقة الزهر، تتمايل يمينًا وشمالاً فى عزة وكبرياء، يتفيأ المارة ظلالها، ويستفيد العصفور من فروعها .

وفى يوم من الأيام؛ جاءت بعوضة لا وزن لها، جاءت من خارج المدينة، حطت على هذه الشجرة العملاقة؛ لتستريح وتعيش بعض الوقت، فى ظل هذه الشجرة، ولما أرادت البعوضة أن تطير؛ قالت بكل سفالة للشجرة: احترسى أيتها الشجرة، إننى راحلة، ابتسمت الشجرة، وقالت للبعوضة: أيتها المسكينة، وهل أحسست بك، وأنت تحطين حتى أحس بك وأنت تذهبين، لذلك أقول بكل تواضع: إن مثلى ومثل أى حاقد كمثل الشجرة والبعوضة ورد فى جريدة مسرحنا العدد: 89 بتاريخ:23 /2009/3 بالصفحة:31بخصوص الشكوى المقدمة من أحد المترددين على مسرح بورسعيد، فقد ذكر الشاكى، أننى أقوم بإخراج أعمال الورشة المسرحية، وهذا صحيح لأننى باعترافه أستطيع أن أقدم عرضًا مسرحيا جيداً، ولأن الورشة المسرحية ببورسعيد، قمت بتأسيسها، منذ ثلاثة أعوام، بمجهود شخصى، ويشارك بها عدد كبير من فنانى المسرح ببورسعيد: ما بين متدربين، ومدربين. وقد أفرزت الورشة مجموعة من الفنانين، الذين استطاعوا أن يقدموا تجارب مسرحية متميزة، مثل: كاسبار، وحلم الأجنحة ,وصرخات، وكده آه كده لا، والعادلون، وكثير من العروض المسرحية بالفرقة القومية ,وفرقة بيت ثقافة النصر ,وفرقة بورسعيد الإقليمية. ولقد نسى الشاكى أن جميع الأعمال التى قدمتها الورشة المسرحية، والخاصة بفرع ثقافة بورسعيد بالمجان، لخدمة الفروع الثقافية المختلفة، مثل: ثقافة المرأة, وثقافة القرية ,وثقافة الشباب، والعمال وغيرها. وتحدث الشاكى أيضًا عن الاضطهاد، ونسى بأنه قدم مشروعًا لنادى المسرح، بتاريخ: 18/12/2008 تابعًا لبيت ثقافة بورفؤاد، وتم تنفيذ المشروع، وقام بعرضه يوم: 18/3/ 2009 أمام لجنة المشاهدة، ونسى أيضًا أنه قام بالتمثيل فى عرض آخر، يوم: /2009/3 20أمام نفس اللجنة، ومن الغريب أنه عندما كانت لجنة المناقشة؛ تناقش بعض المخرجين والمؤلفين فى العروض المقدمة، قام الشاكى وتطاول على أفراد اللجنة، وعلى وجه الخصوص الأستاذ الناقد: أحمد خميس؛ مما أحدث حالة من التذمر بين أفراد نادى المسرح ببورسعيد، ثم أكمل الشاكى باقى تطاوله، على أفراد اللجنة، بطريقة حادة فى الحديث، فى اليوم الأخير: 21/3/2009فإن كان هذا آخر أعماله فى نوادى المسرح، فما الاضطهاد من وجهة نظر هذا العبقرى؟ أما ما يخص أننى فنى كهرباء، فقد نسى الشاكى -أيضًا- ومن الواضح أنه محترف للنسيان، وأنا أدعو الله أن الحالة لا تكون (زهيمر) نسى أننى من أهم مصممى الإضاءة ومنفذيها، بالإضافة إلى أعمال الخدع الضوئية، فهل هذا عيب مسرحى أم أخلاقى ..

فإن كان فنان الإضاءة، بمن فيهم العالمى: أدولف أبيا، والمصرى: إبراهيم شكرى، من أهم مصممى الإضاءة الذين تعلمنا منهما إذًا نستطيع أن نقول –بمنطق الشاكى– إنهما عمال كهرباء.

أما عن الحضور والانصراف وإيجار الديكور؛ فإن هذه تهم باطلة شكلاً وموضوعًا، وأرجو أن يقدم الشاكى مستندات تثبت هذه الاتهامات، وأترك الرد على هذا الادعاء للسيد الأستاذ: مدير عام فرع الثقافة ببورسعيد. وفى ختام حديثى فى هذا الشأن، كنت أتمنى من الشاكى، أن يوفر طاقته الإبداعية فى عمل مسرحى، بدلاً من لصق الاتهامات للشرفاء.

أما إن كان الشاكى، قد تناسى تاريخ إبراهيم فهمى فى مسرح بورسعيد؛ فهذا ليس عيبًا فى إبراهيم فهمى، ولكن العيب فيه .. لأنه لا يذاكر تاريخ الرواد.

إبراهيم فهمى
رئيس قسم المسرح
بفرع ثقافة بورسعيد

• المخرج محمد عمر يبدأ هذا الأسبوع بروفات مسرحية الدنيا مسرح كبير للمؤلف لينين الرملى بطولة سامى العدل ودنيا وتامر عبد المنعم وإنتاج المسرح الكوميدى.

مســـرحنا



العدد 92 | 13 من أبريل 2009

جلال ومجاهد وزعا الجوائز

فرقة «السلام» الأولى فى مهرجان سيد درويش

حققت فرقة السلام للموسيقى العربية مفاجأة فى مهرجان الفيوم الأول للموسيقى العربية (مهرجان سيد درويش) حيث حصلت على المركز الأول، بينما حصلت فرقة بنها على المركز الثانى، وبنى سويف على المركز الثالث.

إعلان الجوائز جرى فى الحفل الختامى الذى أقيم على مسرح قصر ثقافة الفيوم وحضره د. جلال مصطفى سعيد محافظ الفيوم و د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة وأحمد زحام رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، و د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، والفنان أحمد إبراهيم مدير عام إدارة الموسيقى والغناء بالهيئة، ومنتصر ثابت مدير عام الفرع الثقافى بالفيوم.

وفى مسابقة الغناء الفردى نساء فازت رشا سيد صبحى بالمركز الأول، وأسماء سمير محمود بالثانى، وياسمين عادل يوسف بالثالث، بينما فاز سيد أحمد حسن بالمركز الأول رجال، ونادى علاء بالثانى وإسلام عوض بالثالث.

وفاز أحمد نجيب وأميرة سعيد بالمركز الأول فى الدويتو، وعادل يحيى وأسماء لطفى بالثانى، وأحمد زغلول وأميرة إبراهيم بالثالث.

أما مسابقة العزف الفردى فقد حصل محمد حسنى عبد الوهاب على المركز الأول فى الإيقاع، وشادى شعبان مخلص على المركز الثانى، وفى القانون جاء إبراهيم الصياد فى المركز الأول وعبد العزيز عبد الفتاح فى الثانى، وحصل جودة السيد خليل على المركز الأول فى الكمان، وجمال سيد عبد المحسن على المركز الثانى، ومحمود سعيد محمد على الثالث، وفاز الموجى أبو الحمد بالمركز الأول فى الناى، ورأفت فرحات السيد بالثانى، وبهجت محمد أبو الليل بالثالث، وحصل عمرو صبحى عبده على المركز الأول فى التشيللو، وأمنية الطيب على المركز الأول فى الكونترباص.

وفى مسابقة الغناء الجماعى جاءت فرقة السلام أيضا فى المركز الأول، تلتها بنها فى الثانى، واحتلت الفيوم المركز الثالث، وحصل أحمد يسرى على المركز الأول فى القادة، وإيمان جنيدى الثانى، وحسن أحمد حسن الثالث.

لجنة التحكيم التى تكونت من الموسيقار حلمى بكر رئيساً وعضوية الفنانين محمد قابيل وعبد الحميد عبد الغفار منحت جائزتها الخاصة لكل من عبد العظيم إبراهيم دسوقى فى المركز الأول وعادل درويش السيد فى المركز الثانى، ونجوى الشافعى سليمان فى المركز الثالث.

من جانبه قرر د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة منح جائزة مالية لفرقة السلام قدرها 5 آلاف جنيه، وجائزة خاصة قدرها ألف جنيه للمايسترو إيمان جنيدى.



محافظ الفيوم يمنح درع المحافظة لد. مجاهد فى حفل الافتتاح

حكايات من دفتر الذاكرة

عاطف عوض: قضيت طفولتى فى "الكمبوشة" واعتزلت التمثيل بعد أول مسرحية



عاطف عوض

يمتلك الفنان د. عاطف عوض كنزًا من الذكريات مع "أبو الفنون" الذى زار خشبته طفلاً فنشأت بينهما "كيمياء" وعلاقة مازالت قائمة حتى اليوم بعد أن أصبح عاطف أحد أشهر الأسماء فى مجال تصميم الاستعراضات.

يبدأ عاطف رواية حكاياته مع المسرح بتجربته الوحيدة ممثلاً عندما كان طفلاً فى العاشرة من عمره.

يقول د. عاطف عوض: لعبت دور فتى متشرد فى مسرحية "راسب مع مرتبة الشرف" إخراج شاكر خضير، إنتاج فرقة الكوميدى المصرية، وبطولة محمد عوض، خيرية أحمد، محمد رضا، سعيد عبد الغنى.

ويعترف عاطف أنه لم يكن سعيدًا بهذه التجربة، حيث كان ميالاً أكثر للباليه رغم حرصه الدائم على حضور مسرحيات والده والتى كانت تعرض وقتها على مسرح الزمالك، وكان يجلس عادة فى الكمبوشة بجوار الملقن ليتابع العرض.

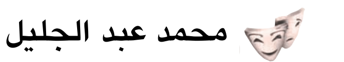
ومن التمثيل إلى عالم الاستعراض المسرحى ينتقل د. عاطف عوض عقب تخرجه من معهد الباليه، بدءًا بمسرحية "ثرثرة فوق النيل" للمخرج سمير العصفورى لتتوالى بعدها الأعمال، فمع العصفورى أيضًا قدم "بوم شيكا بوم" التى شاهدتها النجمة شيريهان وأعجبت بها فرشحته للمنتج سمير خفاجى ليصمم استعراضات "شارع محمد على".

ويتوقف عاطف عوض عند تلك التجربة ليروى موقفاً طريفاً حدث له وقتها قائلاً: كنت قد تعاقدت مع خفاجى على تصميم استعراضات مسرحية "اتنين فى قفة" إخراج منير مراد، بينما كان خفاجى متعاقداً مع حسن عفيفى لتصميم استعراضات "شارع محمد على" وعندما أبلغنى بترشيح شريهان قلت له إننى لا أريد أن أضع نفسى فى موقف محرج مع عفيفى فطمأننى قائلاً إنه "سيبادل" بيننا وهو ما حدث.

ويواصل عوض رواية تجربته مع "شارع محمد على" قائلاً: كانت المسرحية طفرة فى مجال الاستعراضات التى استغرق الإعداد لها أكثر من شهرين وكان هناك تنوع فى الأفكار الموسيقية التى شارك فى صياغتها ثلاثة ملحنين وأضاف: العمل كان عودة لشريهان بعد الحادث الشهير الذى تعرضت له وكان الجمهور متشوقًا لرؤيتها تؤدى الاستعراضات مرة أخرى ولأول مرة فى تاريخ المسرح استغرق الاستعراض الافتتاحى 19.30 دقيقة متواصلة وحققت المسرحية نجاحاً كبيراً طوال فترة عرضها التى استمرت ثلاثة أعوام ونصف تنقل العرض خلالها بين مسارح الجلاء، قصر النيل، ريفولى، راديو.

ويبتسم عاطف وهو يتذكر تلك الفترة: لفتت المسرحية نظر النجم عادل إمام فطلب منى تصميم استعراضات مسرحية الزعيم التى كانت فاتحة لمرحلة جديدة فى مشوارى الفنى.

وعلى مسرح الدولة تعددت تجارب د. عاطف عوض الذى وجد أخيرًا فى نص "على بابا والأربعين حرامى" فرصة لتحقيق حلمه القديم فى تقديم عرض مسرحى راقص مبهر يعتمد بالكامل على الموسيقى والرقص والغناء.



محمد عبد الجليل

مجرد بروفة

يسرى حسان

حول ماكتبه الروبى

اعذرنى.. العنوان تقليدى جداً "حول ما كتبه الروبى".. موضة قديمة لو تعرف يا محمد.. يذكرنى بـ "حول العالم فى 30 يوم" أو "حول الأسرة البيضاء"..الأسرة جمع "سرير".. برنامج كانت تقدمه الإذاعية الشهيرة سامية صادق، تزور فيه مرضى المستشفيات.. العنوان أصبح الآن تقليديًا جداً.. المفروض يجتهد الواحد قليلاً حتى يعثر على عنوان جيد ومفيد ودال.. الدنيا اتغيرت.. منه لله الكسل يا أخى!!

صديقى وأخى محمد الروبى الناقد المسرحى المعروف والمشرف على الصفحة الفنية بالزميلة "البديل" كتب مقالاً تحت عنوان "حول المؤتمر العلمى للمسرح".. ما علينا.. كان واضحًا من المقال أن صديقى فهمنى غلط.. ظن أننى أتهكم عليه.. يتقطع لسانى يا محمد.. هذه طريقتى فى الكتابة.. أكتب كما أعيش ولا أجيد وضع الأقنعة.. هذا ليس حكما بالقيمة على ما أكتب طبعًا.. هناك من يحب طريقتى فى الكتابة.. وهناك أيضًا من يلعن كل من يمت لآل حسان بصلة كلما قرأ لى.. الناس مزاجات ولسنا آلهة يا محمد!!

ظن صديقى محمد الروبى أننى أريد تفريغ المؤتمر العلمى للمسرح من محتواه وصفته العلمية وأريد تحويله إلى مجرد ندوة لمناقشة لائحة نوادى المسرح.. حرام عليك يا حمادة.. من قال ذلك؟

وقال الروبى ما معناه إننى ناقضت نفسى عندما تحدثت عن ضرورة وجود وثائق ومعلومات عن مسرح الأقاليم يمكن للباحثين الاستعانة بها فى أبحاثهم العلمية عن علاقة هذا المسرح بالجمهور، وقال إن هذا هو ما يهدف إليه المؤتمر.. وكلامى يا صديقى – لو تعرف – ليس فيه أى تناقض، فأنا مع أن يكون المؤتمر علميًا شريطة أن يستند إلى ما يدعم هذه الصفة.. لا بد من وثائق ومعلومات ليست متوفرة الآن.. وهى تحتاج إلى سنوات لجمعها.. خمس سنوات مثلاً.. ثم بعد ذلك نخضعها للبحث.. أين التناقض إذن.. وكيف نرجو لمؤتمر أن يكون علميًا ثم نبدأه من الفراغ؟ ما ينفعش يا محمد، وإلا فلتأت لنا ببحث علمى رصين – كما تطلبه – عن المسرح والجمهور فى أقاليم مصر.. بحث علمى وليس موضوع إنشا!!

محمد الروبى.. صديقى العزيز.. صدقنى يا أخى أنا أقدر حماسك واتساقك مع ذاتك ورغبتك الصادقة فى وضع مسرح الأقاليم، الذى أحبه مثلك تماما وأقدر أهميته، تحت مجهر البحث العلمى.. لكنى – كما سبق وذكرت – ضد أن نبدأ من فوق.. نبنى على السطح.. سينهار ما نحاول أن نبنيه فوراً.. يحتاج الأمر إذن إلى ترو.. يحتاج إلى الحفر عميقاً.. وحتى يتم ذلك علينا أن نتواضع قليلاً فى مطالبنا.. دعنا لا نكابر ونضع العربة أمام الحصان.. ح تحصل مصيبة لو فعلنا ذلك.

بقيت كلمة واحدة أقولها لصديقى الروبى: اسمع يا محمد.. أنا أصدقك فى كل ما تقول وتفعل.. شىء واحد فقط لا أصدقك فيه.. لو كنت صادقًا فيه لفهمتنى صح.. تقول إنك ولدت ونشأت وترعرعت فى شارع 8 بحى روض الفرج.. لا يمكن يا روبى.. راجع نفسك.. أكيد محل الولادة والنشأة والترعرع كان شارع عشرة فى حى الوايلى!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر